الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

شعراء إمارة الحيرة

في العصر الجاهلي

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع
عبده غريب

شُعَرَاءُ إِمَارَةِ الحِيرَةِ
فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ



الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبده غريب

الكتـــــاب : شعراء إمارة الحيرة "فى العصر الجاهلى"

المؤلـــــف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطى

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

الناشــــر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبده غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطابـــع المنطقة الصناعية (C1)

ت: ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز – عمارة برج آمون

الدور الأول – شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيـــع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

رقـم الإيـداع : ٣٥٤٦ /٩٧

الترقيـم الدولـى : I S B N

977-5810-82-5



بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادَّة المتأنية هى الدراسة التى مهَّدتْ لها وبشَّرتْ بها الدراسة السابقة التى قدَّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطى عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية فى العصر الجاهلى، والتى جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر فى هذه الإمارة التى قامت بدور متميز فى حياة الشعر الجاهلى.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عَكَفَ على دراسة المدخل التاريخى الذى قَدَّمه بين يَدَى الدراسة الفنية فى ذلك الإخلاص للعلم والتفانى فيه والوفاء بحقوقه، وهى السِّمات التى رأيناها فى قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثِّل هذه السِّمات بصورة أشد قوةً ووضوحاً، لأنها هى الغاية التى كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلتُ سعادتى بهذا المدخل فى مقدمتى له، فإنى أسجِّل هنا سعادتى الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هى التى تقدِّم الدكتور الشطى فى صورته العلمية المتكاملة باحثا ناضجا اكتملتْ له أدواتُ البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففى هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك فى مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، فى خطوات ثابتة، تعرف كيف تشُقُّ طريقها فى الأرض الوعرة، وكيف تُذَلِّل العقبات المتناثرة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التى تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلا ولا ممهَّدا، ولايُدْرِك وعورته ولاخشونتَه إلا من يتحرك عليه. وكم كنت أتمنى ـ منذ أن بدأت رِيَادتى لرفاق قافلة الشعر الجاهلى ــ لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، لِيرصد دورها الكبير فى حياة الشعر الجاهلى، ويحدِّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافا كبيراً عـن الصـورة التـى نعرفهـا لـه عنـد شعراء القبـائل، ويحلّـل الألوان المميِّزة التـى اسـتخدمها شـعراؤها، ومزجـوا فيهـا بيـن الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريـة. ثـم حمـدتُ اللـه حيـن تحققـت الأمنيـة فـى هـذه الدراسة الممتازة التـى أراهـا واحـدةً مـن أفضـل الدراســـات التـــى شُغِـــل أصحابهـا بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدِّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشـعر فـى هذه الإمارة، وأن يحدِّد الدور الفنىَّ الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خـلال دراسته الجادَّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وَقَفَتْ وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدِّد معـالم هـذه الصـورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبـائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهـى الصـور الثـلاث التـى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدَّموها فـى "المَعْرِض الفنـىّ" للشـعر العربـى قبـل أن تتزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى السـاحة الفنيـة علـى امتداد رحلتة الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل فد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القُرَى الذين دُرِستْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادَّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدِّمها الدكتور الشـطى. وإذا كـانت "الحيرة" قد دُرِستْ، وتحقَّقَتْ بهـا الأمنيـة التـى تمنَّيْتُهـا منـذ سـنين، وأنـا أرعـى قوافـل الضاربين فى شِعاب الحياة الجاهلية، وأتتبع خطواتهم بين دروبها المعقَّدة، فمـازالت فـى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافـل، وهـى دراسـة حيـاة الشـعر فـى إمـارة الغَسَّاسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تُتَـاح "لصـاحب الحِيرَة" فرصـة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كـان قـادرا على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجدِّد بهما ما وجَّهتُه إليـه فى مقدمتـــى للمـــدخل الـذى مَهَّـد بـه لهذه الدراسة.

والله يرعاه ويسدِّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،،

يوسف خُليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحثِ أن أدرسَ حياةَ الشعرِ في إمارة الحيرة فـى العصـر الجـاهلى. فقد كانت مركزاً تجاريًّا وحضاريًّا هامًّا، ممـا جعلهـا تحمـل لـواء الزعامـة العربيـة لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادمونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر فـى بعـض شـئون قبـائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو فـى بعـض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعانى وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعـض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يولّى من قبل كسرى الفرس، ويعمل علـى تـأمين حـدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كـان طبيعيًّا أن تتـأثر الحيرة شيئاً مـن حضـارة الفـرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الوافـد الحضـارى طابعـه علـى نواحـى الحيـاة والفكـر والفنّ والغناء فى هذه الإمارة. فرققت الحضارة من حِسِّ الشـاعر الجـاهلى الحـارى، وفتحـت عينيه على آفاق وتجارب جديدة فى الحياة والفن، وتأثر الموسيقا الوافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّـع الجميـل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرفلن فيه من حلل النعيـم. وشـرب الشـاعر الحارىُّ الخمرَ فى الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك فى شعره، ويوقعه أنغامـاً فريـدة علـى قيثارة الشعر الحيرىّ.

وتظل حياة الشعر فى الحيرة الروحـاء تجـذب إليهـا البـاحثين فيدرسـون أمراءهـا وعلاقـاتهم، وحروبهـم، وأيـامهم، ولياليهم. ويقـرأون شـعراءها، وأخبـارهم، وشـعرهم، وفنهم، ويطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهن، وألحانهن وزينتهـن، وذهبهـن وعطرهن الحارىّ الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتلى المجمالى أغنياتـه العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجيدة.

وقد كان طبيعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة فى العصر الجاهلى. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماؤنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربته وجماله من النواحى الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمنىّ، فكان أَوفَرَ حظًّا فى حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون فى كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها ـ مالك بن فهم التنوخى ـ الذى هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدى ـ اول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم فى أيدى الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (بانى الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمَّار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك فى هذه الأسرة ـ على فترات قليلة كان كسرى يولّى فيها أميراً من خارج البيت المنذرى ـ ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذى يروى أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالْغَرِيَّيْن) بظاهر الحيرة.

وفى عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر ، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدَّة بطشه، وقد رَووا أنّه لقى حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذى كان مقتله على يد كسرى سبباً فى نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتى كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذرى، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائىّ، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذى لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلما فى عهد أبى بكر الصديق ـ ﷺ .

وبأخرة من العصر الجاهلى كان طبيعيا أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والتفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمى يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والحِمْس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشمائل. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سُكّانُها موارد حضرية أخرى تختلف عنها فى حياة البدو، مما كان له أثره فى تحضُّرِهم.

وتحدثْتُ كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإِسْتِرواح حتّى عصر بنى العباس.

أمَّا الفصل الثانى من هذه الرسالة فهو دراسة فى توثيق الشعر الحيرىّ فى ضوء فكرة الإِنتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهلىِّ وإن استبقينا من آراء الدكتور طه حسين منهجه فى النقد الداخلىّ للنَّصِّ من خلال (المقياس المركب) فى دراسة شعر أحدِ الشُعراء بوصفه عضواً فى مدرسة تنتظمه.

وطبقاً للقسمة العامَّة للشعر الجاهلى إلى منحول، وموثَّق، ومختلف فى صحَّته، فإن المنحول من الشعر الذى عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جذيمة الأبرش، وإلى أخته رقاشِ وغيرهما من ملوك الحيرة الأوَّلِين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئةٍ وخَمسين عاماً.

وأما الضرب الثانى فهو الشعر الموثق الصحيح الذى لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر فى نقد الرِواية، وخاصَّةً ما جاءَنا عنِ الثّقات منهم، أمثال الضبّى وأبى عمرو بن العلاء ثم الأصمعى من بعد، ذلك العالم الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارى، الذى رواه الضبى فى المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً ويزيد بن الخذاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين ــ فى الفصلين الثالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم يكن ليقولها إلا إسلامىّ لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه أحيانا فى شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولْنا وَفْقاً (للمِقْياسِ المركَّب) فى دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هى مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعرى الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل ليشكرى. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء تولِّيهِ إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كِسْرَى. وفى شعر عدى جوانب الحياة لمتنوعة. بجدها. وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقانا فى شعره الحكمة ــ غير التقليدية ــ وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله فى السجن الذى أودعه فيه النعمان لوشاية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سماتٍ إنسانّيةً، ويعكس صدى نفسه الحزينة. فى نغم عميق التاثير. وله شعر وجدانى فى هند أخت النعمان التى رووا أنه تزوج منها. وله بعد ذلك شعر فى الغزل بالمرأة الجميلة التى عرفها فى الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التى يصور فيها الخمر ومجلسها، والقينة التى تقدمها، وما قد يقترن بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمرى مَرْفِداً للشُعراء من بعده، كالوليد بن يزيد الأموى، والشعراء العباسيين. وكَذَلِك أثَرَ الدّينُ فى شعر عدىّ، لا أثراً شكْلّيا بلْ نَراهُ صدَى نفسٍ مؤْمنةٍ. كل هذه الموضوعات المتنوعة عَبَّر عنها عدىّ فى شعر بالغ الرقة والعذوبة.

أما ثانى شعراء الحيرة المقيمين، وهو المنخَّل اليشكرى : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أنَّ قصيدته المفردة الرائية، التى رواها الأصمعى، والتى شُهِرَ بها المنخل، تعكس إحساسا مُرْهفا لشاعرٍ حضرىّ رقيقِ الشُعور، حسَنِ المُنادَمة، نعِم بإقامة طويلة فى بلاط النعمان بن المنذر، وهى صدى للتقدّم الموسيقى فى هذه البيئة الجاهلية المترفة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معا.

وتحدثت فى الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طويلا، فهم أوْفَرُ عددا وأضْخَمُ تراثا، وهُمْ جُلُّ الشعراء الجاهلِيِّين على وجْهِ التَّقْرِيبِ. تحدّدتْ بيْنهم الأحداثُ والمواقف وتنوّعت موضوعاتُ شِعرِهم فأضافوا إلى نغمات المديح والاعْتذار للأمير، نغماتِ العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعد.

وكان طبيعيا أن نبدأ بالنابغة الذبيانىّ ــ عميد شُعَراء الحيرة الوافِدين الذى تمتّع بمكانة كبيرة لدى مُلوك الإمارتين : الحيرة وغسان. وكانت، له منزلة سياسية كبيرة إلى

جانب مكانته في عالَم الشِّعْر : شاعراً وناقداً. ملأت ذبيانُ على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراءَ صداقتِه المُلوكَ، ووَراءَ حلّه وتَرحالِه وصلَته بالنُّعْمان وأُمراءِ غسّانَ أيضاً. وقف بشعرِه إلى جوارِ قبيلته كما أيّدَ بهِ أَحْلافَها، ودَافع عنها خُصومَها. وهو في شعره السياسيّ يبدو حكيماً يجنَحُ إلى السَّلام، وهو يترنم ببطولة بني أسد حلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنابغة، يزروهم، وينعم بمودتهم، ويمدحهم فقد توجه النابغة إلى بلاط آل جفنة ــ أعداء النعمان التقليديين ــ يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النابغة الذائع في الاعتذار، يحمل معانيَ إنسانيَّة نبيلة، قوامها الصفح، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أثر التوقر، والدين، وقوة الخُلُق.

وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التى رواها البعض عن طلب النعمان من النابغة أن يصف المتجردة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الوشاة للإيقاع بمنافسهم الذبياني، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النابغة، الذى عرف بالوقار.

وفى شعر النابغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التى ينتمي إليها، بل رُبَّما فَاقَ أُستَاذَها الشَّهيرَ زُهَيْرا. غير أن النابغة لم يكن في الكثير من صوره يستطيع أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التى انطبعت عليها.

ويمدح النابغة أميره الحارى بسُموّ المكانة، والتفوق على غيره من الملوك، هبةً من الله يختَصُّه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعفة، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضي بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في الحيرة، أوأمراء غسان في الشام وتلقانا الحكمة في غضون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النابغة إلى البلاط الحيريّ مُصانعاً، حتى لا يُوءلّبَ النعمان القبائل على ذبيان. وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثارة الشعر العربيّ وترا جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذى فتح فيه بمبالغاته الشهيرة باب المبالغة للعباسيّين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنابغة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بني أسد، كما أن للنابغة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومه في لوحة ناطقة ينبذ فيها صُورَتهُنّ في السَّبْي وله بعد ذلك هجاءٌ مُلْتَزِم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين الصنعة في شعر النابغة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير ـــ فيما أرى ـ لاتعرِفُ التكلُّفَ، وإنما يُزَيِّنُ شُعَراؤُها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائِدهم الجياد. فهذه الصنعة في نَظِرنا ـــ ليست سوى اللَّمسَاتِ الفِكْرِيَّة والفَنِّية يُحَسِّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوى في شعر النابغة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صوره من رقة. وفي انتقاء النابغة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفي رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حسا شعريا مرهفا يعمل على إيجاد المعادل الصوتى لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح في العصر الجاهلي. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقا على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهن وغنائهن، فراح يتغنى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره في الخمر، فقالوا : إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكأنّما رأوا جودة شعره في حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى النسبى، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخز وطعم في صحاف الفضة، وعاش في ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك في رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعذوبة النادرة، خاصة في غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزما بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثنياً مغرقاً في وثنيته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذّ الخمر والنساء. وإن كان تأثر في شعره ببعض المعاني المسيحية من جرَّاء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسى على شعر الأعشى بنوع خاص. وفى شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها فى شعره. ووراء النابغة والأعشى ـ أكبر شعراء الحيرة الوافدين ـ شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعا لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفى مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، ولبيد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبديان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخذاق.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبى، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثأراً لكرامة أمه ليلى حين أهينت فى بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التى تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعَرضْنَا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة فى تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، فى نغمة خطابية صاخبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيوفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخَل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك فعل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم ـ على الرغم من كثرة المبالغات فى بعض أبياتها نغماً متميِّز الإيقاع فى تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى، فتعد ـ مع إحكام بنائها وهدوء نغمتها ـ سجلاً أدبيّاً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتزج فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. ويباهى الحارث فى معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحروبهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، مُوجِّهاً إليها سهامه المصمية من واقع التاريخ يعيرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكاريَّة وَخْزاً، فى سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخبارِه ما يُوضِّحُ الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أنّ من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر ـ وليس النعمان الأخير ـ عبيداً في يوم بؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكرى ، وكان نديماً لعمرو بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان فى قابوس لين، فهجاهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقى حتفه مبكّراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة ـــ الشاعر الذى قتلوه فى صدر شبابه ـ بتلك الروح الشابة الثائرة التى نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت معه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعرى من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامة هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يبعثه على التعبير الفنى، مُعادِلاً لما أَحسَّهُ وتأَثَّرَبه. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانيّاً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالبا، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعي، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ـــ فإن الشاعر الحارى يمتاز بعضَ الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء ـ مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية : الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاءً وانتماءً بأمير الحيرة، أو خروجا عليه ورفضا لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون ـ وهم ألسنة قبائلهم ـ يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزّق العبدىّ سُخْرِيةٌ بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بنِ الخَذّاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارى قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارى أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء فى نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابغة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجعُ السَّبَبُ الأصليُّفى الإحتراف والتكسُّب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الاحتراف عند النابغة الذبيانى تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيرى مضيئة القسمات.

وفى هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وماكانوا يسومون الناسَ من عذاب وما كانوا يثقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء : الحارث بن ظالم ويزيد بن الخذاق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الرافض أن يستهل قصيدته ـ لابكاء الأطلال ـ بل بذكر فرسه التى أعدها وسلاحه الذى لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبَيْهِ أنه محارب مولاه، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التى تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أنْ أُوَضِّحَ أثر البيئة الحضرية التى أَثَّرَتْ طوابعها على الشعراء، بما أتاحته لهم من رخاء اجتماعى واقتصادى نسبى، فقد اتصلوا بالبلاط المنذرى، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادى، ولقيط بن يعمرَ الإيادى.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغناتهن وألحانهن، وبالموسيقا الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيرا ماكان الشاعر الحيرى يجد فى موضوع الغزل مسربا يبث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد فى رائية المنخل ويائية عمرو بن الإطنابة وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ينبئ بإقبال الشاعر الحارى على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، فى زينتهن وجمال حليهن، يعزفن بالدف، ويتبارين فى النعيم، يتضوع أريجهن عطرا ذكيا ينم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة ـ فى الفصل الخامس ـ من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميُّزَ لغةِ الشعر الحاريِّ بالصفاءِ والسُهولةِ، والبعد عن الغرابةانعكاساً لهذا الحِسِّ الْحَضرِيِّ الجديد، وللبيئِة المترفة التى نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة برقة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتى تجمع السهولة والعذوبة فى نغم جميل، على نحو ما يلقانا فى نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا مية الأعشى، ففى كل تلقانا مع الرقة والعذوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقى. وقد استطاع الشاعر الحارِىُّ أن يعادل ما يريد التعبير عنه فى نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فَواءَم بين كلماته وبين الموقف الشعرى الذى أنشد فيه فى عذوبة بالغة هى من صنعة الحيرة الحسناء.

ووقفت عند الأساليب اللغوية فى تراث الحيرة الشعرى، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهى، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفى، والأسلوب الخطابى، وفقما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثانى من عناصر التشكيل الشعرى، وهو: الصورة، فتحدثت عن تنوعها فى هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنايات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة فى غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيلته ـ بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع فى التعميم والإطلاق فى الحكم، لعدم خصوبة التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور،هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا فى لغته العذبَة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصيف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيرى فى الجاهلية، وكيف نمت فى ظلال الغناء والقيان والجوِّ الحضرى الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسى، وكيف كان لهؤلاء نغم مُتَفرِّدٌ شُهِرَ بالغناء الحيرى. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقيةٍ فى شعره، الذى كان يُغَنِّيه علَى آلةِ (الصَّنْجِ) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة فى قصائده ومقطعاته فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءَة كما أجاد الشاعر الحيرى فى صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوَشِّى بعضاً من أبيات قصيدته (بالتصريع) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت فى الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة فى ميدان البحث الأدبى.

وقد كان طبيعيا أن أرجع فى بحثى إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرىّ، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية للبيرونى، وسمط اللآلى للبكرىّ، ومعجم ما استعجم للبكرى أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقية فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافى لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها فى فترة هى أطول مما حدَّدَهُ دارسو الأدب العربىّ لهذا العصر (الجاهلىّ) ، فقد كان طبيعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول مُلُوكِ الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخى. كان ذلك فى القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كُلَّ ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبىّ، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودى وكتابه (مروج الذهب)، والسمعانىّ، وكتابه (الأنساب) والنويرى، وكتابه (نهاية الأرب فى فنون الأدب)، والعمرى وكتابه (مسالك الأبصار) والطبرى وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندى، وأبو العباس القرمانى،وأبو الفرج الأصبهانىّ، والمقدسى، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينورى، وحمزة الأصفهانى، وابن الكلبى، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكى نربط ماقالوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل ماقالوه عن الحيرة، وخاصَّة كُتب الدكتور جواد على، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقى ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، فى الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمى دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقاتها بالدولتين الكبريين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التى يختص بدراستها الأدب الشعبى.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعرى، فكان لِزاماً علىَّ أنْ أرْجِعَ إِلَى كُتُبِ الدّارِسينَ فى الأَدَبِ الجاهِلِىّ، وأدرُسَ كُلَّ ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامّةً، أم خاصة تتناول شاعرا مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدرس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغانى لأبى الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولْتُ آراء القدماء فى شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربى كالمعلقات، بشروحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيَّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيناً ثرًّا لشعر هؤُلاِء الشُعَراءِ، كما كانت دوا وينُهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص ــ حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية فى الأدب الجاهلى، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كُنْتُ أَفدْتُ مما كَتَبْتَهُ الباحِثة ميّ يوسف خليف فى غضون دراستها للقصيدة الجاهلية فى المفضليات ــ عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعلىَّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئا من الهدف العلمى الأدبى المنشود. أسأل اللّه ــ تعالّى ــ أن يهدِيَنى سُبُلَ الْخَيْرِ جَميعاً فى القوْلِ والعَملِ :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا، عَلَى اللّهِ تَوكَّلْنَا، رَبنَّا افْتَحْ بَيْنَنَا وبَيْنَ قَوْمِنا بالحَقّ، وأنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِيْنَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشَطّىّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصرا الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفاها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهى عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (حارتا Harta) وتعنى المخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سموا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التنوخى، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمى، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التنوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي ـ ابن أخت جذيمة من بعده ـ إن صحت الأخبار.

ويبدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقفرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخبية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التنوخيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يبعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكا حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمتهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لخم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضرط الحجارة، ومحرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذجحاً وأخضع معدًّا، ووزَّع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال :(قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحير ة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثانى)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذى تنسك وتزهد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو بانى (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودى (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية فى عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مرارا وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيبتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لايدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل فى البطش.

وفى عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية فى المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرقيق مالم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفى شعر عدى بن زيد العبادى ما يشير إلى قصة تزاهد النعمان الأكبر، حيث يدعوه (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق فى القصص الذى شاع حوله باسم بانيه (سنمار)، وهو بناء رومى. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول ـ وقد أتم البناء ـ ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً مِنْ أنْ يُوَفِّيَهُ أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسنمار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سنمار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنُه المنذر، ذلك الذى تولى رعاية الأمير الفارسى بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد فى توَلّيه مُلكَ بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم ممتلكتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعا وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهانى، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودى، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تَربِّى بهرام جور على يد العرب وفى الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنترة وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبى أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض فى أخباره أن غسان قتلته وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلا من لخم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الذّميلى ـ فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهانى والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب :(ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعا وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى ـ بنت عمة امرئ القيس الشاعر، والتى ابتنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغنم أو ينهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demostratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلاركا Phylarch) أى عاملا على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغسانى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامىّ والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغسانى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليمة) الشهير.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قباذ وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصفهانى سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملّكتْ بكر بن وائل عليها الحارث الكندى مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض فى تولى الحارث الكندى ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف فى الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب فى أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قائدين أسيرين لديه ـ كما مر بنا. وقباذ رجل لقى فى ملكه مصاعب جمة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأيٍ فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقا يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى فى إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندى الفرصة كى يتفوق على المنذر.

وإلى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أوارة الأول الذى هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وَحرَّق نساءهم بالنار على جبل أوارة، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد فى يوم بؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدى لم ينجه شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التى أشرنا إليها فيما تقدم ، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثنياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبداً، كما مر بنا ، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذى ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلى إنما أهينت فى بلاطه، فى قصة طويلة.

ويذكر الطبرى أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهانى على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ ، وكان ذلك فى زمن أنو شروان، وعام الفيل الذى غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفى أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغسانى ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه فى القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفى أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطيئاً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين فى زمن أنو شروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوه وأخاه عمرو بن هند :

يـأتِ الـذى لا تخـاف سَـبَّتَهُ عمـرو وقـابوس قينتـا عـرس

ولهذا كان طبيعياً أن لايثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغسانى فى غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التى كان يبوء فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعى أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسى الذى يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت عُيِّنَ المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التى حددها حمزة بأربع سنوات ـ زمن أنوشروان ـ فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبى قابوس، والذى يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل فدك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايته فى حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة فى شعر قوى للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح فى القضاء عليه ثأراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذى قتله النعمان ، وما كانت

تتعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هانئ الشيباني فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متأبياً، مما أدى إلى نشوب حرب ذي قاربين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمي نفسه، وهند، وحرقة، وحريقة ، وعنفقير، غير أن مقتل النعمان بسجنه أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض ، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة اللخميين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد ـ ﷺ ـ ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جبلة)، وهو لعامر وعبس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الغارة التي قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عصافير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذى أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيرى في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُحِبًّا للشعر والشعراء، والخُطَب والخَطَباء، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل اليشكرى، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائى. وقد وصف الأخباريون النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن النعمان كان فى أول عهده وثنياً يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأيا فغير دينه، ودخل فى النصرانية، وينسب إلى النعمان أبى قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبنتاً ، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، أم هند التى تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائى وإياس هذا من آل قبيصة، من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلا فارسياً آخر ليعاون إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائى يُبْعَثُ النبى محمد ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبرويز وجهه لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى مديح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم. ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى: (آزاذبه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بنداد الهمدانى، ولكن كليهما يذكر أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالا قام بها أو أحداثاً شهدها عهده، ويبدو أنَّ سُلْطان (آزادبه) اقتصر على الحيرة ولم يعدُها إلى القبائل، فنرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية بشيء بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة، وحَذَتْ حَذْوَ بكر قبائلُ عربيةٌ أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والقلاقل الدولة الساسانية مما هيأ الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يـد كسـرى يُعَدُّ النهايـة الحقيقيـة لحكـم اللخميين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر فى ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بـن النعمـان (الأخير)، ويدعوه (الغرور) وقد قتل بـالبحرين يـوم (جواثـا)، وكـان ملكـه ـ فيمـا روى الطبرى وحمزة ـ ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذى صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروى ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمـان فكـانت هـذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً فى خلافة أبى بكر الصديق ـ ﷺ .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركـزاً ثقافيـاً ودينيـاً وأدبيـاً فـى حيـاة العـرب قبـل الإسـلام، ممـا جعلهـا إحـدى شـهيرات مـدن الشـرق لعهـد المنـاذرة اللخميين وكان تأثيرها وتأثير أهلها فى مجال الموسيقى لا يقل أهميةً عن كـل مـا ذكرنـا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة فى تـاريخ المـوسـيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة مـا لـم تشـهده عاصمـة عربيـة أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصـــل الأول

الفصل الأوَّل

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضَّية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوربى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، وبإخضاع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبدع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لايُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثه والمعاصرة من الفكر الأوربى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحترم العقل البشرىّ فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقى علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثة الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدى إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذَنْ فأنا أفكر . أنا أفكر ، إذن فأنا موجود).

وهذا هوما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشّك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بَيِّناً عن نَوْعٍ آخَر مِنَ الشّكِّ أَطْلَق عَلَيْهِ بعْضُ الدَّارِسيْنَ المُحْدَثِيْنَ الشك

المذهبى، [1] وهو شك كـان يقصـده بعـض المفكريـن القدمـاء لـذاتـه، ونعنـى بهـم السفسطائيين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالَةِ الشَّكِّ كُـبْرَى مسَائِل الغيبيات (ماوراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألاّ يقبل المعلوماتِ مهمـا كـانت صِفَتُها وقوَّةُ الثِّقَةِ الْمُلازِمة لها، ماعدا الحقائقَ الخاصَّـةَ بالعقيـدةِ، فَإِنَّهُ لـم يُطَبِّـقْ عَلَيْهـا هذِه الطَّرِيقةَ [2].

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأوَّلُ للحقيقة[3]. وهـذا معناه أن ديكارت كان يبدأ فى الفكر بالشك منهجاً علميـاً دقيقـاً يبغى بـه الوصـول إلـى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ فى مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تمامـاً كما هُوَ مَعروفُ عن موقفِ رَجُل الدِّيْن، الَّذِى يبدأ مُؤْمِنـاً بَعقيدَتِـه حيـثُ لا يَسْـتَوِى مُؤْمِـنٌ، وَكافِرٌ.

على أن كتـاب (فـى الشـعر الجـاهلى) الـذى خـرج بـه طـه حسـين علـى النـاس لِيُفَاجِئَهُمْ فيه بِآرائه الَّتى فحواها جميعاً إنكارُ صِحَّةِ الشِّعْرِ الجاهلىّ والقولُ بأَنَّ مـا وصـل إلينا منه مَنْحُولٌ فى جُمْلَته، فضْلاً عمَّا صدَم بـهِ مشـاعِرَ النَّـاسِ مـن حديـث عـن قـراءات القرآن الكريم، وعن رسول اللهِ ﷺ ، لم يرع فيه طبيعة المتلقى، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفه فيـه التوفيـق، ممـا جعلـه يَعْـدِل عـن بعـض آرائـه، أو يُعَـدِّل منهـا بـالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالردّ عليـه لنقـد ماقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابـه الـذى نشـره عـام ١٩٢٧ بعنـوان (فـى الأدب الجاهلى) مضيفاً إليه بعض الفصول.

ويُجاوِزُ القَصْدَ هذا الزَّعْمُ الذى يفجأ بـه القـارئَ فـى الكتـابين، وذلـك قولـه بـأنَّ (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيه أدَبًا جاهِليًّا، ليست من الجاهلية فى شئ، وإنمـا هـى منحولـة

---

[1] انظر فى هذا المذهب : كتابى الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدى (مقدمـة فـى الفلسفة العامة).

[2] انظر كتاب الأستاذ محمد لطفى جمعة (الشهاب الراصد) ٢٠،١٩.

[3] محمد لطفى جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهى إسلامية تُمَثّلُ حَياة المُسْلِمين ومُيولَهُم وأهوءَهُم أكْثَر تُمَثّلُ حَياة الجاهليين[1].

فما تَقْرَؤُه على أنَّهُ شِعْرُ أمْرِئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس فى شئ، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاقُ الأعراب أو صنعةُ النُّحاةِ أو تكلُّف القصاص أو اختراع الْمُفَسِّرين وَالمُحدّثين والمتكلمين[2].

وهكذا نجد أن الشّكّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التَّعْمِيم فى الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلى.

فهذا الشعر الذى يُنسبُ إلى الجاهليِّيْنِ فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يَمكن من الوجهه اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء،ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن[3].

وهو مع هذا يخبرنا أنه لاينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذى يُسَمُّونَه الأدَب الجاهلىّ. ويقول : (فإذا أردْت أن أدْرُسَ الْحياة الجاهلية فلست أَسْلُكُ إليها طريق أمرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفى لأنى لا أثِقُ بما يُنْسَبُ إلَيْهم، وإنَّما أَسْلُك إليها طريقاً أُخْرَى، وأدْرُسها فى نصٍّ لا سبيلَ إلى الشَّكِّ فى صِحَّتِه، أَدْرُسها فى القُرآنِ فالْقُرآنُ أصْدَقُ مِرآةٍ للعَصْرِ الجاهلىّ، ونصُّ القُرآن ثابِتُ لا سبيلَ إلى الشّكِّ فِيْهِ أدرسها فى القرآن وأدرسها فى شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبى وجادلوه وفى شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التى ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام[4].ويتمادى طه حسين فى الغُلُوِّ والتجاوز حيث يقول : بل أدرسها فى الشعر الأمَوِىِّ نفسه، فلست أعرف أُمَّةً من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة فىالأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأُمَّة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة فى شعر الفرزدق وجرير وذى

(1) فى الأدب الجاهلى ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر فى الشعر الجاهلى ٧.

(2) نفسه.

(3) فى الأدب الجاهلى ٦٧.

(4) فى الأدب الجاهلى صـ ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة وبشر بن أبى خازم[1].

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحَيْطة لما يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النِّحَلِ والدِّيانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات أَلِفَها العرَبُ. فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد[2]. فأما هذا الشعر الذى يُضافُ إلى الجاهليين فَيُظْهِرُ لنا حياة غامضةً جافَّةً بريئةً أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية[3]. ولسنا نجد شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنترة[4].

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبيعى أن يعرض لدياناتهم ويناقشَها، ويُبيِّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشِّعر ، فإنَّ شاعرا لم يدْعُ لدِينٍ جديدٍ، ومع ذلك فإنَّ كتاب الأصنام لابن الكلبىّ ذَخيْرةٌ كبيرةٌ من الشعر تُصوِّرُ حياتَهم الوثنية تصويراً دقيقاً[5].

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينىّ عند عدى بن زَيْدٍ شاعر الحيرة يعكس صدى عقيدته النصرانية وإيمانه الدينىّ العميق ونظرته فى الحياة والموت على نحو ما سوف يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشاراتٍ دينيَّةٍ ومن أفكار دينيَّةٍ ومن قَسَمٍ، ومن تردُّدٍ للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى وغيرهم[6].

---

(1) فى الأدب الجاهلى صـ ٧١.

(2) المرجع نفسه صـ ٧٢،٧٣.

(3) المرجع نفسه صـ ٧٣.

(4) نفسه.

(5) الدكتور شوقى ضيف/العصر الجاهلى صـ١٧١.

(6) د. نورى القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى صـ ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر فى الشعر الجاهلى فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هى منحولة بعد ظُهور الإسلام وقد يبسط العوامل التى رآها تدفع الباحث إلى الشك فى هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهليين الدينية، والعقلية والسياسية، والإقتصادية والاجتماعية[1].

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثْبِتُ أنَّ الشِّعْرَ الْجَاهِلِيَّ لَمْ يَعْجَزْ كُلُّه عَن تَصْوِيرِ هذا الْجَانِب، على الرَّغْمِ من أنَّ مُهِمَّةَ الشاعر تخْتَلِفُ عما تصوَّرَهُ الْأَدِيبُ الكَبِيرُ اخْتِلافاً كبيراً، فهو ليس متحدثا دينيًّا، وبحسبنا منه أنه أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقدية، أو فكره الدينى أو ما يعتقده قومه، وبخاصة ما ورد فى شعر نصارى الحيرة أو ما تفَرَّدَ بِهِ الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تدينهم. فمنهم من وضح فى شخصيته الشِّعْرِيَّة أنه كان صاحب دِينٍ يتوقَّرُ مثل زُهيرٍ والنابغة ومنهم من يعْكِسُ تهتُّكاً خُلُقِيًّا لا يعرف إلى الوقار طريقاً كما نجد فى أبيات شهيرة لامرئ القيس من معلقته.

وإذاً فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلى قبل أن يدلى بالكثير من هذه الآراء التى أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشكّ المُعْتدِل الذى بدأه فريق من جِلَّة العُلماءِ القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحى وابن قُتيْبة وغيرهما وربما يؤيد رأينا فى هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثر الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوث" من أن معظم شعر العرب كان فى الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذى يمثل دينا غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذى يحمل شيئاً من الروح الدينى نجده فى كتاب الأصنام لابن الكلبى وغيره[2].

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٣، ٨٠.

[2] محمد الخضر حسين / نقض كتاب فى الشعر الجاهلى صـ ٤٧، ٤٨. وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى صـ ٤١٢.

ولعل من الشعر الدينيّ الجاهلى الذى نسوقه هَهُنا بل نقدّمه ردّاً نَصّيًّا على الادّعاءِ بخُلُوِّ الشعر الجاهلى مما يصور الحياة الدينية للجاهليين هذان البيتان ، من أغلى تراث الحيرة الجاهليه الأدَبِيّ وهما قول عدى بن زيد العبادى : [1]

"وَمـا بَـدَأْتُ خَليـلاً أَوْ أخَـا ثِقَـةٍ	بخَنْعـةٍ ، لا وَربِّ الْحـلِّ وَالْحَـرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللّـهُ خَوْنَ ٱلأَصفيـاء وَإنْ	خَانُوا ودادِى لأَنّى حَـاجزى كَرِمِى"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحل والحرم)، فى البيت الأول، أو بذكْره لَفْظَ الْجَلالَةِ فى البَيْتِ الثّانى، لِكَىْ نُقَرِّرَ أثَر الدِّيْنِ المَسِيْحىّ فى البيتين ولكنى أودُّ أن أقول إن أثر التديُّن واضحُ فى تعبير الشاعر عن خُلق الوفاءِ. فهو لا يبدأ صَفِيًّا بإساءةٍ، وهو يقسم على ذَلِكَ الخُلقِ منه (بَربّ الحلّ والحرم) ومعروف ما فى لفظ (رَبّ) من إيحاء تربوى خُلُقىّ. كما يعكس البيت الثانى صلة الشاعر الجاهلى المسيحى بربه الذى يأبى له خون أصدقائه فهو وفىٌّ لَهُم يرفعُه كرمه عن التَردِّى إلى مهاوى الخيانة.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قـالت : أَراكَ أخـا رَحْـل وراحِلَـة	تَغْشَى متـالِفَ لـن يُنْظِرْنَـكَ الْهرَمـا
حَيَّـاكَ ربّـى فإنـا لا يَحِـلُّ لنـا	لهْوُ النّساء وإنَّ الدّيـنَ قَـدْ عزَمـا

فقد حيَّاها الشاعر الجاهلى من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان بعكاظ وفى نية الحج فعرضت له [2].

ولنعد إلى عدى المسيحى، لكى نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه حبيبته فى حسنها بالصنم وضاءة. يقول :

وقـد دخلـت علـى الحسـناء كلتهـا	بعد الهـدوء تضـيء البيـت كـالصنم

---

[1] ديوان عدى بن زيد صـ ١٢١.

[2] ديوان النابغة الذبيانى بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٥،٦). وانظر هامش صـ ٦٢ من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلةً سريعة لامحةً نُؤَكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلى عكس صدى تدينه فى شعره لافى الجانب المعنوى فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها. وشهير قول امرئ القيس :

تضيءُ الظلام بالعِشاء كأنها ... منارةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّل

ولعل خير ما نختتم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد فى الشعر العربى الجاهلى، قول الأستاذ محمد لطفى جمعة يرد على الدكتور طه حسين :

(من المعجب أن المؤلف يدعى أن الشعر الجاهلى كله عجز عن تصوير الحياة الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقرئ دواوين الشعر الجاهلى[1]).

وينتقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَفَتظُنُّ قَوْماً يُجَادِلُونَ فى هَذِه الأَشْياءِ جَدلاً يَصِفُه الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأصحابه بالمهارة، أفتظُنُّ هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة والخشونة بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين؟ كلاَّ ! لم يكونوا جُهَّالاً ولا أغبياء ولا غِلاظاً وَلاَ أَصْحَاب حياة خَشِنَةٍ جافية، وإنما كانوا أَصْحابَ عِلْمٍ وذَكاءٍ وأصْحابِ عواطفَ رقيقةٍ وعيْشٍ فيه لين ونعمة[2]).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله : (فى الشعر الجاهلى معان سامية وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالى الذهن من كل ما قيل فيه يقضى العجب من ذكاء منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر فى تأليف المعانى والتَصرُّف فى فنون الكلام.

وأما الأستاذ الغمراوى فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمَثِّلُ العرَب فى الجاهلية أمة مستنيرةً لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث فى ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحَظُّ الَّذِى أنفقه القرآن فى الجهاد بالحُجَّة فعظيم. لكنَّ عِظَمَهُ لم يكن ناشئاً عن عِظَمِ قدرة على الجدال كانت عند المجادلين، ولا عن حسن بَصرِهم بمَواطنِ الحُجَّة بل كان ناشئا من عظم رُسوخ ما كان يُجَاهِدُه القُرْآنُ فيهم على مر القرون، فالقرآن أنفق ذلك الحظ العظيم فى جهادِ العادةَ لا فى جهادِ مقدرةٍ على المخاصمة...

---

[1] محمد لطفى جمعه / الشهاب الراصد صـ ٩٠.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٣،٧٤.

وإنك لو اسْتَقْرَيْتَ مَواقفَ المُحاجَّة الَّتى وَرَدَتْ فى القُرآن لا تكادُ تجد فيها موقفاً قابل المجادلون الحُجَّةَ فيهِ بالحُجَّةِ وقارَعُوا الدَّلِيلَ بالدَّلِيل ...)[1].

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلى لا يمثل الحياة الدينية والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضافَ إلى زَعْمِهِ أنَّ الحياةَ السياسيةَ لعربِ الجاهلية لا تتضح فى شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم فى سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شايع أولئك، وحزب يناصر هؤلاء[2]. وهذا فى الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما يصدق على قريش وقوافلها التجارية التى كانت تنزل فى بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هَدَّدَهُم شُعَراء هذهِ القبيلة وتوعدوهم طويلا على نحو ما هو معروف عن الأعشى[3].

بل إن شعر النابغة الذبيانىّ ، وشعر حسان بن ثابت ـ ﷺ فى الجاهلية، وكذلك شعر الأعشى وعدىّ بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكى، هو خير شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.

ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التمادى فى تيار الشك الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأنى والحب لهذا التراث لعدل عن موقفه هذا.

وَلْتَرُدَّ عنا هذه الأبيات للأعشى من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن لما أغار الحارث بن وعلة على بعض السواد[4].

---

[1] انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء فى كتابه : (مصادر الشعر الجاهلى).

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٤،٧٥. مصادر الشعر الجاهلى صـ ٤١٣.

[3] الدكتور شوقى ضيف ـ العصر الجاهلى صـ ١٧١،١٧٢.

[4] ديوان الاعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ٣٤.

وهى القصيدة التى قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن [1] ومطلعها :

أَثْــوَى وَقَصَّــرَ لَيْلَــةً لــيُزَوَّدَا   فَمَضَتْ وأَخْلَف مِنْ قُتَيْلَةَ مَوْعِدَا

وأما الأبيات التى تعنينا بهذا الصدد، والتى نختارها من القصيدة فهى قوله :

مَنْ مُبْلِغٌ كِسْرَى إذا ما جاءَهُ   عَنِّى مَآلكَ مُخْمِشَاتٍ شُرَّدا[2]

آلَيْتُ لا نُعْطِيْهِ مِنْ أبنائِنا   رَهْناً فيُفْسِدَهُمْ كمن قد أفسدا

وقوله :

فلعمر جدك لو رأيت مقامنا   لرأيت منا منظرا ومُؤَيّدا[3]

فى عارض من وائل إنْ تَلْقَهُ   يَومَ الهياجِ يكُنْ مسيرُكَ أَنْكَدَا

وتَرى الجيادَ الجُردَ حوْلَ بيوتنا   مَوْقُوفَةً ونَرى الْوشِيجَ مُسَنَّدا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى فى يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى[4] :

---

[1] انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ صـ ٢٢٦ من الديوان.

[2] البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مآلك : جمع مَأْلُكَة (بفتح فسكون فضم) وهى الرسالة. مخمشات: مغضبات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لشهرتها وذيوعها، وأصله من الناقة الشرود وهى التى تذهب على رأسها.

[3] الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الجَد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له بحظه ـ على سبيل التهكم ـ والجد أيضاً أبوات الأب والأم. المنظر : ما نظَرْتَ إليه فأعجبك أوْساءكَ مؤيدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيش. والهياج: الحرب. الوشيج: شجر الرماح.

[4] الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد محمد حسين صـ ٣١١. الحِنْو : منعرج الوادى، ويوم الحنو هُوَ يوْمُ قَار، وقدْ مضىْ الحَدِيْثُ عَنْهُ فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين) النطعة : لؤلؤة تعلقها الأعاجم فى الأذن.=

وَجُنـد كِسـرى غـداةَ الحِنْوصبَّحَهُـمْ   منـا كتـائِبُ ترجُـو المـوتَ فَـانْصَرَفُوا

جحـاجحٌ وبنـو مُلْـكٍ غطارفـةٌ   مِـنَ ٱلأَ عـاجم فـى آذانِهـا النُطـفُ

إذا أمـالوا إلـى النشـاب أيدِيَهُـم   مِلْنـا ببيـض فظَـلَّ ٱلهَـامُ تُخْتطَـفُ

وخيـل بكْـر فمـا تنفـك تطحنهـم   حتـى تولَّـوْا وكـادَ ٱلْيَـوْمُ يَنْتَصِـفُ

لَـوْ أَنَّ كُـلَّ مَعـدٍّ كـانَ شَـارِكَنا   فى يَوْم ذِى قَـارَ مـا أخطـاهُم الشَّـرَفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدَبَ الجاهِلىَّ كُلَّهُ دونَ أن تظفر بشئ ذى غناء يُمَثِّلُ لكَ حياة العرب الإقتصادية[1].

وطبيعىّ ألاَّ نَجِدَ فى شعر امرئ القَيْسِ الَّذِى ضَاع أَكْثَرُه من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقِدَمِه بحيثُ يُعَدُّ أباً لِلشِّعْرِ الْجاهِلىّ، إلاَّ أنَّ اللّه تعالى لم يجمعِ العالمَ فى واحدٍ، كما لم يجعل العرب تُصَوِّرُ أَوْجُهَ الحياةِ الجاهِلِيَّة المختلفة فى عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس فى عالم الأدب الجاهلى شعراء مُتَعَدِّدونَ نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفةً من أَوْجُهِ الحياةِ العربيَّةِ قَبْلَ الإسلام فى صِدْقٍ وَإِتْقَانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل فى هذا الزَّعْم فيذكر أنَّ القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُسْتَأْثِرِيْنَ بالثروة المسرفين فى الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المرابين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلامُ فى صراحةٍ وحزم وقوة إلى جانب هـؤُلاءِ الفُقَراءِ المُسْتَضْعَفين، وناضل عنهم وذاد خصومهم والمسرفين فى ظلمهم[2]. ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٥.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب ـ شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا اْلأَدَبُ الَّذِى لا يُمَثِّلُ فقر الفقير وما يُحَمِّل صاحبه من ضُرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين[1].

ونحن لا نلتمس للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأبيه عليه ، وخروجه يلتمس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد[2].

ذَرِيْنِى للغِنَى أَسْعَى فَإِنِّى ... رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمُ الْفَقِيْرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةَ بْنَ الْوَرْدِ سيِّدَ الصَّعالِيكِ الَّذِى كانُوا يلجئون إليه كلما قست عليهم الحياة، ليجدوا عنده مأوى لهم حتى يستغنوا[3]. وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان وما يتكبَّدهُ فى سبيل الْغِنى مِن جهْدٍ وَمشَقَّةٍ وما يشْعُر بِهِ مِنْ ثِقَل التَّبِعة التى يتحملها إزاء أهله وإزاءَ أصحابه الصعاليك أيضاً[4].

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإباء العربىّ واحتماله الجُوَعَ حَتّى يَجِدَ الْمَطْعَمَ الكريمَ. يقول الشَّنْفَرَى الأزدى أحدهم :

وأَسْتَفُّ تُرْبَ اْلأَرْضِ كَى لاَ يَرى لَـهُ ... علَىّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطوِّلُ[5]

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٦،٧٧.

[2] ديوان ابن الورد / ١٩٨.

[3] الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك صـ ٢٨.

[4] الشعراء الصعاليك صـ ٢٩.

[5] الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التى تظهر لنا الصلة بين العربى والمال) [1].

فالشعر الجاهلى يمثل لنا العرب أجواداً كراما مُهينينَ لِلأَموالِ مسرفين فى ازدرائها. ولكنَّ فى القرآن الكريم إلحاحًا فى ذم البخل، وإلحاحا فى ذَمِّ الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصاديةِ والاجتماعية فى الجاهلية[2]. وهويرى أن العرب فى الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته. وإنما كان منهم الجواد والبخيل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يزدرى المال ومنهم من يزدرى الفضيلة والعاطفة فى سبيل جمعه وتحصيله[3].

وترد على هذا الزعْمِ أبياتُ عروةَ بن الورد الجميلة التى يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على حَظٍّ كبير من الإنسانية، فيراه مشاركة الفقراء له فى إنائه واكتفاءه هو بالماء الخالص فى أيام الشتاء الباردة لِيُوفِّرَ لَهُم طَعامَهُم، بَلْ يَراهُ تقسيماً لجسمه فى أجسامهم حتى أصبح هزيلا شاحبا[4]:

إنـى امْـرُؤٌ عـافى إنـائىَ شِـرْكَةٌ	وأنت امـرُؤٌ عـافِى إنـائِكَ وَاحِـدُ
أَتَهْزأُ منّى أن سَمِنْتَ وَقَدْ تَرى	بجسْمِىَ مسَّ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسْمى فى جُسومٍ كثيرةٍ	وأَحْسُو قَراحَ الْماءِ وَالْماءُ بَـارِدُ

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً فى دوافع الشعراء للفخر القَبلىّ. إذْ يُصَوِّرُ بعضُهم قُدْرَةَ قَوْمِه أوْ قُدْرَتَهُ هُوَ على الرَّعِيْ وَسْطَ الأَعْدَاءِ مِمَّا يَرْمِزُ إلى الشَّجاعةِ والاعْتِرافِ بالسيادة[5].

يقول معود الحكماء :

إذا نـزل الـسحاب بـأرض قـوم	رَعَيْنَـاهُ وإنْ كـانُوا غضابـا[6]

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٧.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٧.

[3] فى الأدب الجاهلى صـ ٧٧.

[4] الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلىصـ ٣٨.

[5] مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى ديوان المُفَضَّليات (رسالة ماجستير) صـ٤٦.

[6] المفضلية (١٠٥ ـ ٣٥٦ ـ البيت ٢٣).

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان[1].

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً فى عروبته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف فى اللغة أو فى اللهجة أو فى المنحى الكلامى أو فى البحر العروضى، وقواعد القافية، والمعجم الشعرى العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادى واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات فى شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (فى الأدب الجاهلى) يقول :

(فالمسألة إذن هى أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها فى البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها فى الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التى كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السِّيادَةُ وسارَ سلطانُ اللُّغةِ واللَّهْجَة مع السُّلْطانِ الدينى والسياسى جنبا لجنب) [2].

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى ـــ إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فَهْمُها وَتَلَقِّي الدِّيانَةِ الجديدة بين أهل هذه اللُّغةِ أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتابُ بلُغةِ قُرَيْشٍ، ثم تنتشر هذه اللُّغة مع القرآن من بعد. والدليل النصّى من القرآن الكريم دامغ وقاطعٌ حَيْثُ يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلُغةٍ عربيَّة عامَّة فى أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْناهُ قُرْآناً عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُوْنَ﴾ [3].

---

[1] نفس المرجع صـ ٩٤.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ١٠٥.

[3] سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقى ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحقًّا إنَّ ما يُضَافُ إلى مَنْ كانُوا فى أقصى الجنوب داخل اليمن منتحل، أما من كانوا منهم يجاورون الشماليين فقد تعربوا فى الجاهِلِيَّةِ مثْلَ مذجح وبلحارث بن كعب. على أنه يَطرُد القياس فيتشكَّك فى شعراء القبائل اليمنية التى هاجرت من مواطنها الأصلية فى الجنوب إلى الشمال مثل كندة وشاعرها امرئ القيس. ومما لا شك فيه أن هذه القبائل هاجرت إلى الشمال قبل العصر الجاهلى وتعربت فهى ليست يمنية ولا جنوبية من الوجهة اللغوية، وإنما هى شمالية[1].

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين فى الجاهلية تلك التى تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلى لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن فى صحته[2]. إِذْ يعجب كُلَّ العجب من اتفاق لُغَةِ المُعَلَّقات التى يجعلها تختص بأَنْصَارِ القديم الذين يتخذونها نموذجاً للشعر الجاهلى الصحيح، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أى من قحطان، والأخرى لعنترة والثالِثَةُ للبيد وكُلُّهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمرو بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة[3].

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً فى اللهجة أو تباعداً فى اللغة أو تبايناً فى مذهب الكلام.

البحر العروضى هو هو، وقواعد القافية هى هى ، والألفاظ مستعملة فى معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعرى هو هو[4] :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان فى اللغة ولا فى اللهجة ولا فى المذهب الكلامى وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حَمْلاً، ونحن إلى الثانية

---

(1) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى صـ ١٧٢.

(2) فى الأدب الجاهلى صـ ٩٢-١٠٥.

(3) فى الأدب الجاهلى صـ ٩٣.

(4) فى الأدب الجاهلى صـ ٩٣-٩٤.

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان[1].

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً فى عروبته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف فى اللغة أو فى اللهجة أو فى المنحى الكلامى أو فى البحر العروضى، وقواعد القافية، والمعجم الشعرى العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادى واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات فى شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (فى الأدب الجاهلى) يقول :

(فالمسألة إذن هى أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها فى البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها فى الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التى كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السِّيادَةُ وسارَ سلطانُ اللُّغةِ واللَّهْجَة مع السُّلْطانِ الدينى والسياسى جنبا لجنب) [2].

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى ــ إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فَهْمُها وَتَلَقِّي الدّيانَةِ الجديدة بين أهل هذه اللُغةِ أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتابُ بلُغةِ قُرَيْشٍ، ثم تنتشر هذه اللُّغة مع القرآن من بعد. والدليل النصّى من القرآن الكريم دامغ وقاطعٌ حَيْثُ يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلُغةٍ عربيَّة عامَّة فى أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [3].

---

[1] نفس المرجع صـ ٩٤.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ١٠٥.

[3] سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتناه فى الجـانب التـاريخىّ مـن البحـث مـن وراثة مكّة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المنـاذرة لآخـر العصـر الجـاهلى. حيـث كـانت قريـش ولغتهـا تحتـل مكانـاً مرموقـاً فـى عـالم السياسـة والاقتصاد قبل الإسلام لِكُلٍّ ما ذَكَرْنا مِنْ قَبْلُ، واللّهُ تَعالَى أَعْلَمُ حيْثُ يْجعَلُ رِسالَتَهُ.

وهو يتشكك فى شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهـب الكلامية، غـير أن هـذه الشـواهد أبيـات فرديـة، واتهامهـا ينبغـى أن ينحصـر فيهـا وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلى عامة [١].

أمَّا آخِرُ الأمور التى لحظها الدكتور طه حسـين فـى الشـعر الجـاهلى وبعثـت فـى نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أنْ يصِمَهُ بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عـن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مُفَصّلاً. كما صنع فى الأمـور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات ، عـابرة لا يقـف عندهـا طويـلاً، وإن كان حديثه فى جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية فى نفسه، ولعل أصرح جملةً عن هذا الأمر قوله :

(وحسبى أنّ شعر أمية بن أبى الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفـظ لأشك فى صحته كما شككت فى شعر امرئ القيس والأعشى وزهـير[٢] ونحـن نتسـاءلُ: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفـظ وإذن فـإن طريق الشك فى كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربى أدبية : كالشعر، وإسلامية :كالحديث الشريف، اقول إن طريق الشك فى نراثنا العربى يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل مالم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه الثقات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين فى كل ما خاض فيه من شك طويل عريـض وقـد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأَدِلّتَهُ التى تقدم بها إلى القارئ العربى.

---

[١] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى صـ ١٧٣ وانظر فى الأدب الجاهلى صـ ١٠٨-١٠٩.

[٢] ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى صـ ٣٨٦-٣٨٧.

ويحسبنا أن نناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى مايراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء ، نراه يردُّها إلى السياسة والدين والقصص والشعوبية[1] والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيرا كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار . والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيَ قد قرَّرَ قبْلَ الدكْتور طَهَ حُسَيْن بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحمِّلُ رُوَاةَ الشعر مسْئُولِيَّةَ ما كانَ من هذا التَّزَيُّد وَالْوضْع. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلاً للشعر فى الإسلام[2]، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول ما بقى من شعر الجاهلية إلا أقلّه، ولو جاءكم وَافِراً لـجَاءكم علم وشعر كثير[3].

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذِكْرَ أَيَّامِها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزَادُوا فى الأشعار التى قيلت. وليس يشكل على أهل العِلْم زِيادة الرُّواة وما وضعوا، ولا ما وضع الْمُوَلَّدُوْنَ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال[4]. وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

---

[1] العصر الجاهلى صـ ١٧٣.

[2] ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

[3] نفس المرجع ٢٣.

[4] نفسه ٣٩ ـ ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرِب الجمحيُّ المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تزيد ابنِ داووَد بن متمّم بن نويرة على جده وقد نفد ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبى عُبَيْدَة إلَى أنَّهُ يفْتَعِلهُ[1]. ولا يفْتأُ ابْنُ سَلاَّمٍ يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجىء الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يُضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكى يشير إلى شكّه فى امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التى تمسّ تنقُّل امرئ القيس فى قبائل العرب، هى من وجهة نظره محدثة نحلت حين تنافست القبائل العربية فى الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكلّ حيّ أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن[2].

وينتقل إلى الدين فيبيّن دوره فى هذا النحل مُتَشكّكاً فى الأشعار التى يقال إنها نظمت فى الجاهلية إرهاصاً ببعثة الرسول ﷺ ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام فى سيرته، ومثلُه ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة[3].

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحيّ أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمَّل الإخبارى محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسئوليةَ إفساد الشّعر فى نظره، حَيْثُ يُضَمّنهُ أَخْبَارَهُ لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام[4]وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كُلّ غُثاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان منّ عُلَماءِ النّاس بالسِّيَر. قال الزّهْرِى : لا يزال

---

[1] ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٢٠٠.

[3] العصر الجاهلى صـ ١٧٣.

[4] طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

في الناس علم ما بقى مَوْلَى آلِ مخْرُمة، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك ــ فقبل الناس عنه الأشعار، وكانَ يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أُوتَى بـهِ فأَحْمِلـه. ولم يكُنْ ذَلِكَ له عُذْراً فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قطّ، وأشعار النِساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذَلِك إلى عادٍ وثَمُودَ، فكتب لَهُمْ أشْعَاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يَرْجِعُ إلى نفسه فيقـول : مـن حمـل هـذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ القَوْمِ الذيـن ظلموا[1]﴾. أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وأنه أهلك عاداً الأُولَى، وثَمُودَ فمـا أبْقـى[2]﴾ وقال فى عاد : ﴿فهَلْ ترى لهُمْ مِن باقية[3]﴾.

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً بإزاءمَا أُضِيْفَ إلى شُـعَراءِ اليهـود والنصـارى من أشعار، وكذلك ما أضيف إلى عدى بن زيد العَبادى[4]. وفى عدى يقول ابن سلام إنه حُمِل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلـط فيـه المُفَضّـل فأكثر[5].

وقد تجرَّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسـة عـدى بـن زيـد العبـادى وشـعره وابتكاره فيه، وأعراض فنه، وما لقى هذا الشعر من عنايـة أهـل الحـيرة بـه عنايـةً كبـيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الـذى وقفـه بعـض العلمـاء الـرواة مـن شعره (لأنَّ أَلْفاظَهُ ليستْ بنَجْدِيَّة) [6].

فقد طارت لشعره شُهْرةٌ عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائـل العصـر الإسـلامى واحتفلت بشـعره مختلـف الأوسـاط الاجتماعيـة، كأوسـاط الشـعراء والعلمـاء والوعـاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنّين الذين كانوا يجِـدُون فـى شِعْره مـادَّةً غنيّـةً خِصْبَة[7].

---

[1] سورة الأنعام ٤٥.

[2] سورة النجم ٥٠-٥١.

[3] سورة الحاقة ٨.

[4] فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

[5] طبقات فحول الشعراء ١١٧.

[6] انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبتكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبـة الشعر والشعراء ١٦٢/١.

[7] محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبتكر ٧٧ ـ ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابى بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبوسعيد السكرى[1]. وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ فى تصحيح رواية الشعر الذى تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف[2]. على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف فى عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصاص أيام بنى أمية وبنى العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر فى عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بنى أمية وصدرا من بنى العباس[3].

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان[4]. وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان[5].

---

[1] هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وربيبه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألباء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢.

[2] هو أبو سعيد السكرى (٢١٢ ـ ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكثرة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثر) الفهرست ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ١٩٤/٨.

[3] فى الأدب الجاهلى صت ١٤٨.

[4] نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

[5] نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسيَّة على اختلافها إذ كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها[1] وإنْ كانَ هذا ممَّا لا يعنينا في دَرْسِنا لتُراث الحيرةِ الشِعْرِيّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثر القصص بالدين[2]. وإلى تأثره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذى كان يتحدث إليه.

ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض[3].

ونحنُ نتَّفِقُ مع الأستاذ الكبير على أنَّ هذا الْقصَصَ يعْكِسُ رُوْحَ الشَّعب ولكن إذا نحن نَأ يْنَا بهِ عن مجال الحقيقة التاريخيَّةِ إلى مجالِ الدِّراسةِ الشعبية والبحث الأدبى. وقد حاولنا فى غير هذا الموضع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثْبِتُه، ومنه ما فضَّلْنَا أن يختص به كتابُ آخر، عن النثر فى الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير فى ضوء مناهج الأدب الشعبى بوصفهافَنًّا حيًّا لَهُ أصْلُ واقعيّ يعْكِسُ رُؤَى الشَّعْبِ العَربِيّ وأمَانِيِّه وأحاسيسه فى تلك العصور فضلاً عن أنَّهُ يُعَبِّرُ عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحى. الأمر الذى دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه فى هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنيًّا رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر التئام هذه الأهواء المختلفة التى تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبيَّنُوا فيه نَفْسِيَّةَ الشُعُوبِ والأَجْيالِ التى كانت تلهم هؤلاء القصاص.

---

[1] فى الأدب الجاهلى ١٥٠.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ١٥٠.

[3] نفس المرجع والصفحة .

وإذا كُنّا قدْ تَعرَّضْنا لآراءِ الدكْتُور طـه حسـين فيمـا يختـص بدوافـع شكّه وفيمـا يتعلق بأسباب النحل فى الشعر الجاهلى، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليـه فـى مناقشة الرأى من آرائه أو نقض الرأى الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منـه بوصفـه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته فى عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك فـى أن هـؤلاء القصـاص لـم يكونـوا يستقلون بقصصهـم ولا لمـا يحتاجون إليه من الشِّعْرِ فى هذا الْقَصَص، وإنّما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويُلَفِّقُونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد ويُنسقُونها ولدينـا نـص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدَّثنا ابن سلام أنَّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كـان يُرْوَى من غثاء الشعر فيقول : لا عِلْمَ لى بالشّعر، إنما أُوتَى بهِ فأحملـه، فقـد كـان هنـاك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنَّ هَؤُلاء القصاص لم يكونـوا يتحدثـون إلـى النـاس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غـير قليلـة مـن الـرواة والملفقيـن ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لـم يـأت بشـئ جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زادعليهم بأن عمَّم وأَطْلق أحْكَاماً كليـة[1]. حيـث يقـول الشيخ الخضر حسين فى كتابه : (كتب المؤلف فى القصص ولم يأت بجديد، وإنّما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها مـا بين اليمامة وحضرموت)[2].

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا فـى هـذا البـاب أن العلمـاء الذيـن فطنـوا لأثـر القصص فى نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محمقيـن، بل كان منهم ذو البصيرة النـافذة والفـؤاد الذَكِيّ والطبـع اللطيـف، فكـان يجيـد الشـعر ويحسـن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد فى إخفاء صنعته ويُوَفَّقُ مِنْ ذَلِكَ للّشْئِ الكثـير.

---

[1] انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٤٢٥.

[2] نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سهُلَ على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم) [1].

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح) [2].

ويعنينا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة ، والذى تناولناه ببحث طويل فى غير هذا الموضع. فنحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هى :

ربما أوفيت فى علم	ترفعن ثوبى شِمالاتُ
فى فُتُوٍّ أنَا رابئُهم	من كَلال غزوة ما تُوا
ليت شعرى ما أما تهُمُ	نَحْن أدلجنا وهم باتوا [3]

[1] فى الأدب الجاهلى ١٥٥.

[2] نفس المرجع ونفس الصفحة.

[3] طبقات فحول الشعراء ٣٢،٣٣.

أو فى على الشئ : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهى ريح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد النون فى ترفعن ضرورة. وقوله (فى علم) : يذكر من حذره وشدته وحدة بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكلون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر فى ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكنوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهانى ٧٣/١٤: الشطر الثانى : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التى نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذوه على غرّة. الإدلاج: سير الليل كله. يتعجب من تصاريف الأقدار. سار هو وأصحابه ليلا آمنين. وهم باتوا يسترخون آمنين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجْتَاحَهُمْ.

ومثله فى التعجب بيت آخر رواه الطبرى والآمدى فى المؤتلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما.=

فهذه الأبيات على ما تحمله فى معناها من تفَرُّدٍ وطرافة فى المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شِدَّة الريّح التى تكاد تعصف بثيابه يرفعها فى قوة وعنف ورغم تعبيره البسيط البرىء عن حتميَّة الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الوضَّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى بمثل هذه الأبيات فى تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك فى الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها[1].

وإذا كان الخيال الشعبى قد جعل لكل مثل قِصَّةً تُفَسِّرُه أو بالأحرى تريد أن تُرسِخَ بِهِ مَبْدأً أو تُذِيعَ فِكْرَةً تعكس خلجاتِ الشعب ودوافعَهُ الروحيَّة، فإننا فى مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التى تتصل بجذيمة وصاحبته الزَّباء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوَزِيره قصير بن سعد، سوف نعالجها فى هذا الضَّوْء[2].

وسوف تكون لنا إن شاء اللّهُ وقفة طويْلة عند هذهِ الأمثالِ بوَصْفِها فَنًّا شَعْبِيًّا وصل إلينا عن عرب الحيرة فى الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذى يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغى أن نشك فى كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب فى العصر الجاهلى، بل علينا أن

=تم أُبْنا غانِمِيْنَ معا   وأُناسٌ بَعْدَنا ماتُوا

والموت فى هذا البيت هو المَوْتُ نفْسُه!

(1) فى الأدَبِ الجاهلىّ ١٥٧–١٥٩.

(2) من هذه الأمْثالِ قَوْلُهُمْ : (لايُطاعُ لقَصِيْر أمْرٌ)، (لأمْر ما جدَع قصيرٌ أنْفَهُ) وقولهم (شبَّ عَمْروٌ عنِ الطَّوْقِ) أو قولهم (بيدِى لا بِيد عَمْرٍو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربى بعهده، وإباءه الظلم فى أى صورة من صوره ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنياتٍ فى تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غضاضةً فى قَبُولِهِ من تُراثِ الحيرةِ، ما روى عن غضْبة الشاعر التغلبىّ عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخُصومَةِ بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤُلاءِ الشُعوبيَّة قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار ، بلْ هُم قدِ اضْطَرُّوا خُصومَهُم ومناظريهم إلى النحل والإسراف فيه[1].

وهو يقول : كانت الشعوبية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوبية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقدارهم[2].

وقد تشكَّكَ فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهِليّين، فى مُصنَّفِهِ الحيوان، ليدل على اتّساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبيةً لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينفى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقولُ إنَّ مَعارِفهُم فيه معارفُ أوَّليَّةٌ وإنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثْبُوتاً تحت أعينهم وأبصارهم فى ديارهم[3].

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوبية ونحل الشِعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوبية انتحل شعرا جاهليا. [4]

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلا يريك كيف انتحلت الشعوبية شعرا جاهليا[5]).

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ١٦٠.

[2] نفس المرجع ١٦٧.

[3] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

[4] نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

[5] نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعوبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيُّل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيل وسقط الفَرْض من أساسه) [1].

ويختم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فيم يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق[2].

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعَلِّقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب ـ نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء[3].

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاءِ الأعراب الذين كانوا يرْتَحلُ إلَيْهِم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب[4].

---

[1] الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

[2] فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

[3] نفس المرجع ١٧١.

[4] فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثر بطبيعة السياق ـ الوجهَ الذى يحمل على صنع الشعر وعَزْوِه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّةٌ ثابتةٌ، وهى ألا يتأثَّروا بشئ من هذه الأسباب تَأثُّراً يستهينون معه بموبقة الإفتراء على الناس كذبا. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أنّ الْمُؤَلِّفَ يُحبُّ أنْ يكُونَ هذا الشعر الجاهلى منحولا[1]). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعناً فى الرواية جميعاً[2].

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشَّيبانىّ ورَمْيِه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء.

بل لقد شهد له خصومه فَوثَّقوهُ وعدَّلُوا روايته ، خاصَّةً ما كان من أمر تلك التُهْمة الكُبْرَى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يُؤَجِّرُ نفسَهُ للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفُه إلى شُعَرائه فهو يرد على هذه التهمة بأنَّ إيجار عالم كأبى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبّه له أحد من القدماء أو يشير إليه[3]. وهذا ينتهى به إلى أن صاحب هذا الرأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يبنِ هذا الحُكْمَ إلاّ علَى الظن والتخيُّل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أودليل على صحّة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الحُظوة قد تدفع ببعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتّى إنَّ رُوَاة ثقاتٍ كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يتطاعنون ويضعّف كلٌّ منهم رِواية صاحبه، ولكِنَّ المُحَقِّقِيْنَ يُنَزِّهُونَهُم عنِ الْكَذِب فلا يجوز إذن أن نأخُذَ بما يقُول الرُّوَاةُ بعضُهم فى بعض، وقد عقد ابنُ جنّى فَصلاً فى

[1] نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

[2] نفس المرجع ٢٦٧.

[3] نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فى بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبى فى حق حماد، وهى لم تمحص ولم تنقد وإن صحّ إسنادُها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فى بعض لا يقدح فى العدالة وهذا رأى عُلَماءِ الحديث وجارَاهُمْ فيهِ أهلُ الأدَب[1].

ويبدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه يتوسَّع فيرد جانباً كبيراً من هذا الاِتِّهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة فى حديث طويل عن منهج كل من المدرستين[2]. وهو يستدل على ذلك مما ذكروه فى تعليل كثرة رواية الشعر فى الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصَّة (فمن ثمَّ أهلُ الكُوفَةِ أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثُمَّ يُقَرِّرُ الدكتور الأسد أنَّ (اتِّهامَ البَصْرِيِّيْنَ للكُوفِيِّيْنَ بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسَّع الكوفيُّون على حين ضيَّق البصريون[3].

غير أننا لا نرى ما يبرِّرُ هذا الدفاع المجيدَ عن مدرسة الكوفة فى رواية الشعر وعن رواتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحيانا من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقى ضيف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لايتشددون فى روايتهم تشدُّد الأخيرين ـ يريد البصريّين ـ ومِنْ ثَمّ تضَخَّمتْ رواياتهم ودَخلَها مَوْضُوُع ومنُتَحل كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت فى الحديث النبوى بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دارَ الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع)[4].

---

(1) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(2) مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٩-٤٣٧.

(3) نفس المرجع ٤٣٧.

(4) العصر الجاهلى ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقى ضيف على هذا بقول أبى الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بيّنٌ فى دواوينهم)[1].

ويأْخُذ الأستاذ الدكتور شوقى ضيف جانِبَ الإعتدال لما كان بيْنَ المَدْرَستَينْ من تنافُسٍ يتَّخِذُ شكْلَ التَّشْكِيك والتَّدبير المُتَبادل بينهما، فيقول : (وَلكِن إذا صفينا هذه التشكيكات والتنديدات اتضح لنا أن رواية البصرة فى جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواة الكوفة فى الجملة كانوا متهمين بخلاف رواة البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدِّقَّةِ والتحرّى) [2].

وسوف نتناول قضيَّة الرُّوَاة ومَدى ما يقَع علَى بعْضِهم من تبعةٍ فى نحل الشعر الجاهلىّ. وَوضْعِه علَىْ مَنْ لَمْ يَقلْه منَ الشُعَراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة فى حماد الراوية.

ونبدأ برأى المفضَّل الضبّى فى حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابى قال: سمعت المفضل الضبى يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا. فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطى فى روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره وتحمل ذلك عنه فى الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك[3]؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل عنه ذلك فى الآفاق) فقد كان حماد إذن

---

[1] نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

[2] العصر الجاهلى ١٤٩.

[3] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلاً عن الأغانى ٨٩/٦.

شاعراً وأىّ شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدةً بلغَتْ مِنَ الْقُوَّةِ والْمتانةِ ومنَ الفُحولَةِ والْجَزالَةِ، بل بلغت من الفن الشِّعْرىِّ منزلة تجعلها حقيقةً بأن تكون من شعر امرئ القيس أوِ النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أىّ شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل فى شعره ويحمل ذلك فى الآفاق !

وهذا وحده فى الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أنَّ حماداً قال شعراً أو خلّف ديوناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنَّهُمْ عُنوا بتسجيل الشعراء وشِعْرِهم ودوَاوِيْنِهم أوَّلاً، ولأن ذلك كان يُقَوِّى من رَأْى مَن اتَّهَمَه بالْوَضعِ والنَّحْلِ ثانياً. فكيف لم يذكروا شِعْرَ حمَّاد ودِيْوَانَهُ، وهم يذْكَرُونَ أَن (لخلف ديوان شعر حملَهُ عَنْهُ أَبُو نُواسٍ)؟ ثم أيكون المرءُ شاعراً فى مثل هذه المنزلة من الفحولة والشاعرية، فيصرف كلّ شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه[1] .

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفَذَّة التى حاولت الرواية أن تُصَوِّرَهُ بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه[2] ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهى أن بين المفضل وحماد مناقشةً شديدةً رُبَّما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً وَيَقوون مِنْ مكانَةِ أُسْتَاذِهم الْمُفَضَّل فتقوى بذَلِكَ مكانَتُهم) [3].

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مُؤَدَّاهُ تفضيل حمَّاد على الضبى، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلّها كانت لأن المفضل على ما يروون من

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٣،٤٤٤.

[2] نفس المرجع ٤٤٤.

[3] نفس المرجع ٤٤٤–٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر ـ كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعانى ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالما (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتَّهَمَهُ بالتَزيُّدِ بل اتَّهَمَهُ بالْوَضْع والنحل[1].

وَهكذ نَجدُ الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التى استند عليها العلماء لتجريح حَماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نَجدُه حقيقة هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقيّ منه نجد أنّ هذا الراوية البارع كان فاسد المروءة فاسقا ما جناً زِنديقا[2]. وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمادُ الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد فى الأشعار)[3]. بعامل المنافسة والعصبية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رِوَاية مُواطِنه ومُعاصِره الْمُفَضّل الضبيّ. فليست المسألة مُنافسةً بين بلدين، وإنما هى حقيقة واقعة[4].

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسيً الهوى قرَّبَهُ المنصور وألزمه ابَنه المهدى يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسى إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقى من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوانٌ من عيون الشعر العربيّ جمعه المفضل الضّبيّ هو ديوان المفضليات، فماذا بقى من حماد ؟.

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعى فى حماد : فقد روى أبوالفرج أنّ الرياشيّ قال، قال الأصمعى : كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

---

[1] ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥.

[2] الحيوان ٤/٤٤٧ والاغانى ٦/٧٤.

[3] ابن سلام ٤٠.

[4] الدكتور شوقى ضيف : العصر الجاهلى ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعني إذا لم يزد وينقص في الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجد عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء[1].

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقةً وتعديلا، وما قاله في حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً[2].

ثم يعرض ثالثاً لَرأْى أبي عمرو بن العلاء في حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً ألا قدمه على نفسه، ولا سألت حمادا عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه[3].

ويكفي أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفي مثل حماد، وأنه كان يُسْرِفُ في شرب الخمر، لكي نشك في صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء ـ رأس رواة البصرة ـ كان من مؤسسي المدرسة النحوية في البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقة تَقِيًّا صالِحاً[4] على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ في العلم ما بلغ[5].

---

[1] مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠.

[2] مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥-٤٤٦.

[3] نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

[4] العصر الجاهلي ١٤٩-١٥٠.

[5] نفس المرجع ١٥٠ نقلا عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبى عمرو رأسُ من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعى قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفا قط إلا سمعته) [1]، لكى يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن فى منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه[2].

والذى لا شك فيه أن حمادا لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار ، ولكنا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبى والأصمعى وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص فى الأشعار والأخبار.

وهذا وحدَه يدعو إلى الاحتياط فى تلقى النص الجاهلى، حين يكون راويتَه حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفا قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريح حماد من جانبه العلمى،وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعى الذى سبق أن ذكرنا أنه قال فى شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته) [3].

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد فى الأشعار، أخبرنى أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة وهو عليها، فقال : ما أطرفتنى شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التى من شعر الحطيئة فى (مديح أبى موسى. فقال : ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكنْ دَعها تسير فى الناس [4].

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

[2] نفس المرجع ٤٤٨.

[3] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

[4] طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائنى معاصر ابن سلام الذى رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة فى ديوانه[1] . ولكن ذلك لا يكفى لصحة نسبتها [2].

ويؤكد رأى ابن سلاّم فى حماد ما ذكره عن أبى عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفىّ قال: كان حماد لى صديقاً ملطفا، فعرض على ما قبله يوماً، فقلت له: أَمْلِ علىّ قصيدةً لأخوالى من سعد بن مالك فنظر فأملى على:

إن الخليط أجدَّ منتقلُه	وكذاك زُمَّتْ غُدْوةً إبِلُهْ
عهدى بهم فى النقب قد سندوا	تهدى صعاب مطيهم ذُلُلُهْ

وهى لأعشى همدان. [3]

ويروى الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد فى الرواية وأستاذِيَّتَهُ لِخَلَف، وتلقِّى الأخيرُ عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللُّغَوِىّ حمَّاداً فقال إنه كانَ مِنْ أَوْسَعِ الكُوفِيِّين رِوَايةً، (وقد أخذ عنه أهل المِصْرَيْن، وخلف الأحمر خاصَّة) [4].

كما أنَّ رُواةَ الكُوفةِ قَرأُوا أَشْعَارَهُمْ أَيْضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حمَّاد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه) [5].

ونقل ياقوت أن خلفا الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه [6].

---

[1] الأغانى ٢ / ١٧٦.

[2] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى هامش (٥) من صـ ١٥١.

[3] ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١.

[4] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦.

[5] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦.

[6] ارشاد ١١ / ٦٨.

وفى ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أَخْذَ خلَفٍ عَنْ حمَّادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيحَ من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك منى ويدخله فى أشعارها وكان فيه حمق[1].

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التى تنص على أستاذيَّة حماد لخلف الذى تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذا لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصَّةً خلَفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)[2].

غير أن صفة الحمق قد يكون عنى بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون فى المجون وشراب الخمر، وهى عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح فى خلقه. أما ما فى هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد ـ فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله فى أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التى كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهى تؤكد وجهتنا فى حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء فى حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه فى هذا الراوية الذى أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء مالم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبى عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبينا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتُّهِمَ به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التى كانت متأجّجة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغانى ٩٢/٦.

[2] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٩.

بين المفضل وحماد، ومنها العصبية السياسية ومنهـا أنَّ حَمّاداً كـان ــ بـاعتراف الـرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى مالا يعرفه غيره، ويحفظ مـا لا يحفظـون فـاتهموه بالتزيد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنـه كـان ماجنـاً مُسْتَهْتراً بالشَّراب مَفْضُوحَ الْحال[1].

وَلسْنا بحاجةٍ إلى القول بأنَّ خاتمة رأيِ الدُكتور الأسد من أنَّ حمَّاداً (كان ماجنـاً مُسْتَهْتراً بالشَّراب مفضوحَ الْحالِ)، تهدم ما سبق أن قرّرَهُ من سعة علمـه وكـثرة روايتـه، ومادام الأمر يتعلق بالرواية فإنَّ سعة العلم فيه لا تقف وحدها مقوِّماً للرِّواية ما لم يُتَوِجْهَـا جمالُ الخلقُ، وقوةُ الدين، وشدّةُ الورَع.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلى يتفاوت فى درجة صحته، فمنه المنحـولُ ومنه الموثَّقُ، ومنه المختلف فى صحته.

يـرى الدكتـور نـاصر الديـن الأسـد أنَّ الشّعْرَ المنسـوب إلـى الجاهليـة علـى ثـلاثـة أضرب:

١ـ فضَرْب موضوع منحول، إما على وَجْهَ اليقين القاطع وإمَّا على وجْه التَّرْجِيح الغـالب وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصاص ليحلوا به قصصهم، أو يكسبوه فى نفوس السامعين والقارئين شيئاً وما وضعه هؤلاء القصاص على لسان آدم وغيره من الأنبيـاء أو على لسان بعض العرب البائدة وما وضعَهُ بعض الرُّوَاةِ ليثبتوا به نسباً أو يدلـوا له على أنَّ لبعض العرب قدمةً وسابقة.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هذا الشعر أيسر هذه الضروب الثلاثـة وأهونهـا لسـهولة انكشاف ويسر افتضاحه، بحيث لا يكاد يعمى على أحد [2].

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جذيمة الأبرش أحد أمـراء الحيرة الأوائل، ومانسب لأخته رقاش التى أخبرت عنها الكـتب أنـها وَلـدتْ عمـروَ

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٩

[2] مصادر الشعر الجاهلى٤٦٥هـ ٤٦٦.

بْنَ عدِيٍّ أوّلَ من مصَّر الحيرة وما يتعلق بهذه القصة وأمثالها وما نسب إلى ملوك الحيرة الأقدمين الذين عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاماً. فكل هذا الشعر منحول لا سبيل إلى قبوله، وإذْ وَثَّقْنَا في الفصل السابق الخاص بتاريخ الحيرة ماروى من أخبار ملوكها فإنّنا نتعامَلُ مع الكثير من هذا القصص تعامُلَ دَارِسي الأدَب الشعبيّ مع الأساطير.

ومن الحق أن نثبت هَهُنَا ما كان للعالم الناقد محمد بن سلاَّم الجُمَحِيّ من سبْق وَفضْلٍ في تحديد أنواع ما خَلَّفَهُ الرُّوَاةُ وَما حَمَلتْهُ الْكُتُبُ من شعر من حيث الثقةُ فيه أواتهامُه بالْوضع، فهو يستهل كتابه (طبقات فحول الشعراء) بأن يثير في أذهاننا قضية الشك في الشعر العربي القديم أو بعبارة أدق : في بعض هذا الشعر فهو يلفت القارئ لكتابه من أول دقيقة إلى مقولة هامَّة ألا وهي : أنه [1] (في الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجَّة في عربيته، ولا أدبٌ يُسْتَفاد ولا معنى يُستَخْرَج ولا مثل تضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مصدع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء).

فابن سلاَّم إذَنْ يُخبِرُنا أنَّ علينا أن نتنبه إلى ما قد يعترى الشعر من انتقال أووضع أو تزيد. وسواء أكان هذا الشعر الذى نقرؤه أو نتعرض له بالدّراسةِ مَرْوِيًّا شفاهةً وَهُوَ ما يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشّعْرُ المسْمُوع)، أَمْ أنه قد جاءنا مُدَوَّناً (تدَاوَلَهُ قوْمٌ مِنْ كتابٍ إلى كتابٍ) فإنَّ عَلى الباحث أنْ يتَوخَّى الدّقَّةَ في التعامل مع نصوص هذا الشعر، فربما أدْرَكها الوضع أوْلمسَتْها أيْدِي المُزّيفينَ على أنه ينأى بمقولته عن التعميم - سِمِةَ العلماء - ويضع بين أيدينا معياراً علميًّا نقبل به نصوصاً من الشعر تصحّ روايتها، تسمو عن الوضع، وترتفع عن الزيف وذلك متى أجمع أهل العلم والرواية على قبولها. فإجماع علماء هذا الفن هنا (فن رواية الشعر العربى القديم) أو إجماع الرواة الثقات ـ بالمصطلح الإسلامى فى علم الحديث الشريف ـ معيارٌ يجعلنا نقبل شعراً ونرفض شعراً آخرَ.

يقول محمد بن سلام الجمحى :

(وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفيّ[2]). وكلمة (صحفي) هنا مما لا يخفى دلالته على

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى صـ ٤٦٥ ، ٤٤٦.

[2] طبقات فحول الشعراء صـ٦ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً فى التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربى علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثانى الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه وَمحَّصوه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُوْنَ الرَّاوِية من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأوَّل فى حَذَرٍ وَاحْتِياطٍ ولا يقبلون منه إلا ما يَطْمَئِنُّونَ إلى صِحَّتِه، ثم يأخُذُوْنَ قَوْلَ الثانى واثِقيْنَ مُطْمَئِنِّين إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئنانهم[1].

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه[2].

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدى العلماء لدى نقدهم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مربه على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة[3]. يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْذِقُه إلاَّ أهْلُه أهل ذَلِكَ الفَنّ الرفيع. وللشعر صناعَةٌ وثَقافَةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات)[4]. ثم هو يُتْبِعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بصفَةٍ ولا وزن دون المُعَاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم [5].

---

[1] مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

[2] مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

[3] مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

[4] الجمحى - طبقات ٦.

[5] الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم.

لاتعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم [1] ولا صِفَة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسَتّوقَها ومفرغها[2] وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربى القديم فهى عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث فى الشعر إذن هى التمحيص والتثبت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه فى مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حِذْقُه بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعرى وحده مقياساً لرواية الشعر ومتنه، وإنَّما كانوا يدعمونه ويُقَوُّونَهُ فيما يذكرُ الدكتور الأسد بأحد الْمِقْيَاسَيْنِ التاليين[3]:

ب ـ إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع فى بعض الشعر الجاهلى، كما أنه قد وقع الخلاف فى البعض الآخر ويتبيَّن لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحدٍ ـ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه أن يقبلَ من صحيفة ولا يروى عن صحفى) [4] ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه[5].

جـ ـ والمقياس الثالث الذى كان يعتمد عليه العلماء فى القرنين الثالث والرابع ويزِنُون هو : وجود الشعر فى ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

---

[1] الطرز : هو فى الأصل التقدير المستوى : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

[2] الجُمَحى ـ طبقات ٦-٧.

[3] مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

[4] محمد بن سلام الجمحى ـ طبقات فحول الشعراء صـ ٦.

[5] الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجئ في صورة اليقين والقطع، وأَمَّا ما ذكره هؤلاءِ العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشَكُّ فيه أو يُتَوَقَّف عنده فقد كانوا ينقلونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى نقتهم بما دوَّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرجِ ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحولةً) ثم قدم لظنّه هذا بسببين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس) ، وهو نقد داخلي.

والثاني: لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات)، وهو هذا النقد الخارجيّ الَّذِي نحْنُ بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بْنِ الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كلها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات) [1].

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابغة والأعشى [2].

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجرى، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر ــ وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها وصلهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها ووصلهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

---

[1] مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠ / ٤٠.

[2] الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في التثبت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما تيقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيعه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتفَوا سبيلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقين صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة [1].

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهدهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَفًّى مما يشُوبُ الرِّوايةَ من عيوب، وإن كُنَّا لنُصِرّ إصراراً على أن الرواة : الثقات العدول أمثال : الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودِقَّـةً من مثل دواوين الشعراء السِّتَّة : امرئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة[2]، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلم كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديوانا يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقتصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الراوة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) [3].

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور :

قيمة شعرهم الفنية ، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيست بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوى المكانة التاريخية السامية فلم تطغ على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طغت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم[4].

---

[1] مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

[2] مصادر الشعر الجاهلي صـ ٥٠٢ وما بعدها.

[3] مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

[4] مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نقلاً من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلم للدواوين الستة أشَدُّ توثيقاً لأنها متّصلَةُ السند إلى الأصمعىّ ، وقد ذكر ابن خير الأموىّ إسناد هذه الرواية فى فهرسه فقال : (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلم، رحمه الله ـ حدثنى بها أيضاً قراءةً منّى عليه لها ولشرحها : الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلم مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلم المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيوخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطّوطالقىّ وأبى الحجّاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحباب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حَاتم، عن الأصمعى رحمه الله [١]).

وغَيْرَ هذه السلسة المُوَثّقَة الإسناد والتى تصل من الأعلم حتى الأصمعى وهو من هو دقةً وأمانةً فى التحرىّ والنقل، يأتينا ديوان النابغة الذُّبيانى أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممّن عاشوا أيامَ عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخبارهِ بهذا الأمير الحارى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا ـ كل من الديوانين فى نسختى عاصم[٢] والأعلم[٣] ورواية الأصمعى إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حمادٍ، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعى، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أنَّ الأصمعىَّ ـ العالم الثّقَةَ قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم ودَوَّنَهُ، ثم سمع ما عند شيخه أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دوّن النتف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

---

[١] مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خير ٣٣٨.

[٢] عاصم : هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

[٣] الأعلم : هو العالم اللغوى : يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمرى ، أبو الحجّاج الأعلم، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دوّنَ نُسخَتَهُ الخاصَّة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأنَّ هـو نفسـه إلى صحَّة نسبته إلى هذا الشاعر[1].

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيّ المحقق من إسـناد[2]. وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعى للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنـا ومنهـم شاعر الحيرة : النابغة الذبياني وتحدثنا عن دِقَّتِه وتوثيقه فيما يروى إذْ يَروِيْهِ مُسْنداً. وهـو منحى من النقد الخارجي الذى يبحث في سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسـد يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشـعر الجـاهلى فهـو يـرى أن خـير منهـج نملـك الآن أسبابه ــ بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبيـن عصـر الشـعر الجـاهليّ وعصـر العلمـاء الذين دَوَّنُوْهُ وَرَوَوْهُ ــ هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليـه العلمـاء الرواة جميعهم واشتركوا في روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشـترك المتفـق عليـه ــ أصلاً لديوان الشاعر : ندرسُه دراسةً دقيقة لنستشف منه روح الشـاعر وخصائصـه الفنيـة ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محَكاً نعرض عليه القصائد المتفرّقة التى انفرد كل رَاوِيَةِ عالمٍ برَوايَتِها، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَـهُ وضممنـاه إلـى الديوان وما لَم يَستَقِمْ رَجَحْنا أنه اختلطت نِسْبَتُهُ علـى ذلـك الراويـة العـالم[3] والـذى لا شك فيه أن تُراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهليـة، نجـده علـى نحو خاصّ غزيراً فى المفضّليات، وهي مجموعة الشعر الشهيرة الأثيرة التـى جاءتنـا عـن هذا الراوية الثّقة، والتى لا نملك معه غير توثيقهـا. كمـا أنَّ مجموعـة أُخْـرَى موثَّقَـةً قَـدْ وَرِدَتْ فى الأَصْمَعِيَّات، لعل فى مقدمتها رائيَّة المُنَخَّل اليشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهـــى الأصمعيَّة رقم ٢١.

وإذا كُنّا نَعْلَمُ أنَّ الشِّعْرَ المَرْوِيَّ فى كتُب التّاريخ والسيرة لم يكُـن هدفـاً يُقْصَـدُ لِذاتِه، ولم يكُنْ مَوْضِعاً للتحقيق والتمحيصِ، بلْ كان أحياناً حُلية للقصة أو الخبر، للتأثير فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، ننظر إليه بوصفه تُراثاً شعبياً[4].

---

[1] انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيّ لديوان امرئ القيـس مـا فـى كتابـه : مصـادر الشعر الجاهلى ٥٠٩.

[2] انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

[3] ناصر الدين الأسد ــ مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

[4] مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥ ، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهليَّة.

وقد استشهد النحاة مثلا فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نِسْبةِ الشّعْرِ إلى شاعرٍ بعينه بل لا يعنيهُم التَثَبُّتُ من صِحّة الشعر [١] نفسه فكل ما يعنيهم بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذهِ الكُتب إذن وما تحوى من أَبيات يروى أصحابُها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدرُ الأصيلُ فيما نرى مع الدكتور الأسد ـ الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه وَاتّخَذَتْهُ غايةً لِذاتِه وأفرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جَهْدَهُمْ فى التَّثَبُّتِ من صِحّة كُلِّ قصيدة بل كُلِّ بيت، والتحقق من نِسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لاتثبت لهم صِحّتُه أو نسبته، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المثمر من التنقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثُّبت من صِحّة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها التلاميذ من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلا بعد جيل حتى وصلت إلينا مَرْوِيّة عن هؤلاء العلماء مُسْندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى . هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأوّليُّ الوحيدُ الذى يُعْتَمدُ عليه فى إثبات صحّة الشعر وفى التَّحقُّقِ مِنْ نِسْبَتِه إلى شاعرٍ بذَاتِه[٢].

وإذا كان الحديثُ قد طال بنا فى هذا النَّقْدِ الخَارِجىِّ فقد أصبح منَ الواجبِ علينا أنْ نتناولَ بالحديث ذلك الجانبَ الآخرَ وأعنى به النقدَ الداخِلىَّ :الذى يبْحَثُ فى الخصائص الفنّية للشّاعرِ ومدى تحقُّقِها فى قصائِده[٣].

---

[١] مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

[٢] نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

[٣] نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح[1].

غير أننا نرى أنّ رقّة اللُّغةِ فى شِعْرِ عَدىٍّ بْنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الّذِى روَاهُ أو دَوَّنَـهُ عُلَماءُ رُوَاة ثِقات مَعْرُوفُونَ بالصِّدْقِ والأمانة، هذه الرقة هى شاهدصدق على صحةِ نِسْبَةِ هذا الشعر لعدى.

فكان عَدِىُّ بْنُ زَيْدٍ من أهلِ الحيرة أى كان متّصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رقّ شِعْرُه ولان وخالف فى هذهِ الرِّقَّة واللّين ما هُوَ مألُوفٌ فى شِعْرِ الجاهِلِيِّيْنَ عامَّة والمضْرِيِّيْنَ خَاصَّة[2].

ولاتَرْتَدُّ اللُّغةُ أو خشونتها إلى البيئة الحضريَّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفنى.

وهذا يفسّر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويّا فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إنّ النابغةَ إنّما (نبغ بعد أن تقدّمت به السِّنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينُه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عدىٌّ بْن زيد نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة ، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس[3]. كما يُفَسِّـرُهُ فيما نَرى أنَّ النَّابغةَ أَحَدُ مَنْ خرَّجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حجَرٍ وَزُهَيْرِ بْن أَبى سُلْمَى فى إتقان الشّعر، وصنعته فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخّل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة ـــ شاعر الحيرة الوافد، إذن ، وما بَيْن شاعرها المُقيم : عدىّ بْن زَيد العِبَادِى.

(1) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(2) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(3) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح فى النشأة ، والدين، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها فى الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه فى حديثه عن (المقياس المركب) الذى ينظر به إلى النابغة.

أمَّا ما يَراهُ الدكتور طه حسين من أن المُنَخَّل اليشكرى بدوى النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدةً ما يظن (أن شعراء بغداد فى العصر العباسى قد استطاعوا أن يقولوا شعرا أقرب منها إلى السهولة واللين وهى القصيدة التى مطلعها :

إن كُنتِ عاذِلَتى فَسِيرى   نحو العراق ولا تحُورى[1]

فينقضه ما ذكرناه من أنَّ الأصمعى وهو راوٍ ثبْتٌ، وثِقةٌ رَوى هذهِ الْقصَيدَة فى الأصْمعِيَّات، فهى الأصمعيَّةُ (١٤)، كما ينقُضُه دليلٌ فنّىٌّ آخر وهُوَ أنَّ لُغةَ الشعر هِيَ فى جانب من جَوانِبها كما ذكرنا أمْرٌ يختَصُّ بثقافةِ الشَّاعِرِ وَنشْأتِه واستِعْدَادِه الفِطْرِىّ وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية فى شخصيته وفى شعره والمُنخَّلُ مِنْ بَنى يَشْكُرَ وهى من قبيلة بكْرٍ وقَدْ حَلُّوا بالبَحْرَيْنْ : قال الحارث بن حلّزة اليشْكُرِىّ :

إذْ رفَعْنا الجمال من سعف البَحْـ   ـرَيْن سَيْراً حتّى نَهاهَا الْحِسَاءُ[2]

كما حلّتْ هذهِ الْقَبِيْلَةُ (بَنُويشْكُرَ) بالعِراق على نحْوِ ما يذْكُر البيتُ الأوَّلُ من قصيدة المُنخّل هذه .

والْحَقُّ أنَّ شُعَراءَ هذهِ المنطقةِ ـ أعْنِى منطَقَة البَحْرَيْن، وشعراءَ قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية فى الحيرة وفارس، كان هَؤُلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيَّاراتٍ لُغَوِيَّةٍ كانت تُؤَثّرُ فى لُغَةِ شُعَرائِها.

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

[2] أبو بكر محمد بن القاسم الأنبارىّ ـ شرح القصائد السبع الطّوالِ الجَاهِلِيَّات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ ـ البيت (٣٣) من المعلقة ـ ط. دار المعارف ـ ذخائر العرب ٣٥).

وهى ظاهرة لغوية سجلها الباحثون فى اللغة العربية والشعر الجاهلى وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لان لسانه وسهُلَتْ أشعارهُ لأنَّهُ كان يسكن الريف والحيرة[1]. ولعل هذا هو الذى جعله يُفْرِدُ لشعراء القرى قسماً مستقلا فى كتابه تميزا لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذِهِ المُلَاحَظةِ يَكْفِى أَنْ نُوَازِنَ بيْنَ شِعْرِ المُرقّشين ــ وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المُثَقّب والممزّق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزةَ والمسيب بن عَلَس وغيرهم كثيرون[2]. لنتبين أثر الفارق الحضارى على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخّل الرائية على هذه الدرجة من الرقّة والسهولة والعذوبة مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نَراهُ مِنَ الرِّقةً فى شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعْرِفِ الحضارةَ إلاَّ لُماماً[3]) فمرجعه لدينا إلى هذه الْمَلكة الشعرية عنده التى تُؤْثِرُ السَّهْلَ الرقيق، الجميل فى الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب فى باديتهم كما عرفوها فى قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التى زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائى فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناجة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرقّة وحْدَها، بل من الجمال أيضاً أما أنَّ بعضها قد لان إلى درجة تهْبِطُ عن مُسْتَواهُ الفَنِىِّ فَلَعلّهُ من أَثر الرِّوايَةِ الشَّفَهيَّةِ ومما يُضَاف إلى الْأَعْشَى، وهُوَبَرِئٌ مِنْ قَوْلِهِ.

ومع كل ما ذكرنا فَإِنّنا لا نجد غضاضةً فى أنْ نتَّفِق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة فى هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف مَوْقِفَ الشَّكِّ أَيضاً من الشعر الذى يسرف صاحبه فى السُهولَةِ واللّيْن، وإنّما الشعر الذىَ نسْتَعِدُّ للنظر فى صِحَّتِهِ هو هذا الذى يناسب لغة القرآن وما صحَّ من الحديث متانةَ لفظ ورَصانةَ

---

[1] طبقات فحول الشعراء ١٦١.

[2] القصيدة الجاهلية فى المفضليات رسالة ما جستير ــ إعداد : مَىّ يوسف خليف.

[3] فى الأدب الجاهلى ٢٦٠.

أسْلُوبٍ في غير تكلُّفٍ للغريب ولا إسراف في الحواشي ويناسب القرآن وما صحَّ من الحديث سهُولةَ مأْخَذٍ وقُرباً من الفهم في غَيْرِ إسْفافٍ ولا دُنُوٍّ منَ السَّخفِ)[1].

ويُجْدينا كَثِيْراً في دِراستِنا للْجانِبِ الْفَنّيِّ، وللنقد الداخلي للشعر الجاهلي ولشعر النابغة الذبياني على نحوٍ خاص ذلك النهج الذى اصطنعه الدكتور طه حسين لدرس هؤلاء الشعراء الذين تجمعهم مدرسة واحدة لها مقوماتها الفنية المشتركة إنها مدرسة أوس وزهير التي أشرنا إليها، هذه المدرسة رأسها أوس ثم زهير والتي خرَّجَتْ الْحُطَيْئَةَ وكعباً بن زهير، والنابغة الذبياني ثم تواصلت في الإسلام حيث امتدت في جيل بن مَعمر الأموي العذري وتلميذه الشهير كثير بن عبد الرحمن.

ونحن نجد الدكتور طه حسين يصطنع مقياساً مُركّباً لدِرَاسَةِ شعراء هذه المدرسة أو الشاعر منها في ضوء هذا المقياس الذى يؤلفه (من اللفظ والمعنى والخصائص الفنية المشتركة[2]).

فهو يرى أن من الممكن دراسة الشعر الجاهليّ في مدارس تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَة منها في مُقوّماتٍ فَنّيةٍ تفردها عن الأُخرَى.

وهو يقول إنه قد عثر على إحداها وهي مدرسة زهير وأضرابه [3] ولا نجد غَرابةً في ذلك بل نحْنُ نَودُّ أَنْ نُضِيْفَ في تواضُعٍ شَديدٍ وَعَلى اسْتِحْياءٍ مَدْرَسَة شُعَراءِ الْحِيْرَةِ وما جاورها مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مثل شعراء عبد القيس وشعراء بني بكر أو بالأحرى بني يَشْكُرَ.

وما قد يجمع المثقب العبديّ بالمنخل اليشكرى ـ مما تعرَّضْنَا لَهُ بالحديث ـ من سمات فنيّة قوامها رِقَّةُ اللُّغَةِ وَعذوبةُ الموسيقى، واصطفاء الأبحر الشعرية) الصافية، إلى غير ذلك مما قد يمكن تَبيُّنهُ للدَّارِس المُخْلِص وللباحث ذى الخِبْرَةِ الفنيّة والتجربة في التعامل مع نصوص الأدب العربي الجاهليّ فَنّيًّا.

---

[1] في الأدب الجاهلي ٢٦٢.

[2] في الأدب الجاهلي ٢٦٦ ، ٢٦٧.

[3] انظر نفس المرجع صـ ٢٦٧ وما بعدها.

ويُرَدِّدُ الدكتور طه حسين ما رَواهُ عُلَماءُ البَصْرَةِ والكُوفَةِ عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول : إنَّ أَوْساً كان شاعرَ مُضر، حتى ظهر النَّابغَةُ وَزُهَيْرُ فَأخْملاهُ، وظلَّ بعد ذلك شاعر تميم فى الجاهلية غير مدافع[1]. وما تحدث به الأصمعيُّ من أنَّ أَوْساً كان شاعر مصر ولكن النابغة طأطأ منه فظل شاعر تميم[2].

فالخاصة المشتركة بين أوس وبين تلاميذه، إنما هى قبل كل شئ مذهبه الشعرى فى الوصف[3].

ذلك أنَّ أوساً شاعر حسى مادّى إن صح هذا التعبير، كأنه يشعر بحسّه، كأنّهُ يَشْعُر بعينيه وأذنيه. أو قل كأَنَّ ملكةَ الخيال لم تُوْدَعْ منه حيْثُ أُودِعَتْ من الآخرين من وراء الحواس، إنما أودعت الحواس نفسها أو قل إن لم يكن بدٌّ من التدقيق العلميّ ـ إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادى قليلة الاستقلال عن هذا الحِسّ، حتى كأنَّها لم تكن تعمل شيْئاً وَحْدَها : لم تكن تُخْضِعُ الصُّوَرَ الَّتى ينقلها الحِسُّ إليها إلى شئ من التجديد والتصفية، والتنقيح ثم التأليف إنما كانت تتخذ الحواسَّ نفسها وسيلةً إلى هذا التَّأْليف. ومن هذا كان الوصف فى شعر أَوْسٍ كما قدمنا حِسِّيّاً مادِّيّاً، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شئ آخر، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة[4].

كان أوس قوىّ الحسّ شديد اتصال الخيال بالحواسّ شديد الاعتماد على حواسه فيما يؤلف من الصور الشعرية ولكنه ـ وهنا ميزة أخرى له ولتلاميذه ـ كان يؤلف هذه الصورة تأليفاً، ويعمل فى هذا التأليف ويجد مشقَّةً وعناءً. فهو إذن يمتاز بميزتين: إحداهما أنَّ خيالَهُ كان ماديًّا شديد التأثر بالحس. والثانية : أنه كان فنّاناً يتَّخذُ الشِّعْرَ حِرْفَةً وصناعة وَفنًّا يدرس ويتعلم، ينشئه صاحِبُه إنشاءً ويفكر فيه تفكيراً ويقضى فى

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٢٦٩.

[2] نفســـــه.

[3] فى الأدب الجاهلى ٢٧٠.

[4] فى الأدب الجاهلى ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير[1]. وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً ويُنْشِئهُ إنْشاءً. ومن سمات [2] شِعْر أَوْسٍ ـ رَأْس هذهِ المدرسة أيضاً جمالُ الموسيقى، وذَلِك يَتَّضِحُ في التَّصْرِيع الَّذِي يهْتَمُّ بهِ، وَيُكَرِّرُه في قصيدته الحائيَّة، التي أعْجَبتِ القُدَماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل أبياتها قوله:

هبَّتْ تَلُومُ وليستْ ساعةَ اللاَّحي ... هل انْتَظرْتِ بهذا اليوم إصباحي[3]

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قُوةُ المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا ... إنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وقَعا

كان ابْنُ قُتيبة يقول : إن أحداً لم يبتدئ رِثاءً بمثل هذا البيت[4].

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيرا وتلاميذه والنابغة قد ذهبوا مذهب أستاذهم في الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المـاديّ الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده واقتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحتمل شكاً، حتى لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها[5].

وكل ما في زهير والنابغة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذى قصد إليه النابغة في داليته حين ذكر ناقته فزعم أنها كالثور الوحشي، ثم أخذ يقصّ علينا قصص هذا الثور حين أحسَّ الصائدُ كِلاَبَهُ ففَرّ، ثم عطف فصارعَ الكِلاب حتى صرعها ـ نقول هذا التشبيه الذى نجده عند النابغة ونجد شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا في كثير من الأحيان ألفاظ أوس وصُوَرَه أيضاً [6].

---

[1] في الأدب الجاهلي ٢٧١.

[2] في الأدب الجاهلي ٢٧١.

[3] في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

[4] المرجع السابق صـ ٢٧٩.

[5] في الأدب الجاهلي صـ ٢٨٠ ـ ٢٨١.

[6] المرجع السابق صـ ٢٨١.

وذكرَ ابْنُ قُتَيْبةَ أبياتاً لأوس استغلّها زُهَير والنابغة : استغلاً لفظهـا ومعناهـا أحيانـاً، واستغلا معناها دون لفظها أحيانا أخرى :.منها هذا البيت :

لعَمْـرُكَ إنّـا والأحـاليفُ هـؤُلا　　　لَفِى حِقْبَـةٍ أظْفَارُهـا لَـمْ تُقَلَّـم

أَخَذَهُ زُهَيْر فقال :

لدى أسَدٍ شـاكى السِّلاح مقـذّف　　　لـه لبـدٌ أظْفَـارُه لَـمْ تُقَلَّـم

وأخذه النابغة فقال :

وَبنُوقعيـنٍ لا محَالـة أنهـم　　　آتُـوكَ غـيرَ مُقلّمـى ٱلأَظفَـار[1]

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابغة ليقرر أنه فيما يرى : كشعر زهير وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفنيّ الذى بيناه، وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة[2].

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول فى غير مشقة ولا جهد. غير أنه يخبرنا أن النحل فى شعر النابغة متغلغل أكثر مما تغلغل فى شعر أصحابه. فالرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه الشطر، وقد يضعون عليه الجُزْءَ من أجزاءِ القصيدة. وكان شِعْرُ النَّابعةِ قد وَصل إلى الرُوَاةِ فاسِداً مُضْطَرباً ناقصاً فأصْلَحُوهُ وأضافوُا إِلَيْهِ ما يُصلِحُهُ وَيُكْمِلهُ ويُمثّلُ الدكتور طه حسين بقصيدة النابغة الدالية التى مطلعها :

يادَارَمَيَّـةَ بالْعَلْيـاء فالسَّـنَدِ　　　أَقْوَتْ وَطالَ عليها سالِفُ الأمَـد[3]

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقى من آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم فى اللفظ.

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٢٨١.

[2] فى الأدب الجاهلى صـ ٣٢٠.

[3] نفس المرجـع صـ ٣٠٢.

فإذا فَرَغَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فَوصفها معتمداً فى هذا الوصف على مذهب أصحابه فى عرض الصور المادية فى شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فتِلْك تُبلغنى النُعْمانَ إنّ لَه فضلاً على الناس فى الأدْنى وفى البَعَدِ

بدأ النحل من هذا الموضع،وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تدْمُر له، فى كلام ضعيفِ اللّفظِ سخيف المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتى قصة زرقاء اليمامة وحمامها أو مطارها، لاشك فى أن هذه القصيدة منحولة فى القصة[1].

ومثل هذا يجب أن يقال فى غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذى اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان[2].

غير أن وراء هذه القصائد التى قد يشربها بعض النحل، قصائدَ أخرى صحيحةَ مُعْجبةَ، قالها فى مديح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنْحَل جزءاً من قصيدة أو بيتا أو جزءاً من البيت أو شطْراً فهذا من الممكن أنْ نلحظَهُ على الكِثير مما يُرْوَى مِنْ شِعْرِ الجاهِلِيِّنَ، ليس وقْفاَ على النابغة وَحْدَهُ. أما وقد أصبح لدَيْنا هذا المقياسُ الفنى (المُركّبُ) فى الحُكْمِ على شِعْرِ النّابغةِ بوَصْفهِ شاعراً يَحْمِلُ خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهى من سمات هذه المدرسة، فإنَّ من الممكن دراسةَ شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل فى ضوء هذا المقياس للنقد الداخلى.

من هذهِ القصائِدِ الحسانِ تلْكَ التى مُدِحَ بها عمروُ بنُ الحارثِ الغسَّانىُّ والتى مطلعها :

أتاركَةُ تدَلُّلَها قَطامِ وَضِنًّا بالتَّحِيَّةِ وَالكَلامِ[3]

وَهىِ التّى سنَتناوَلُها بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعى رائيَّةَ جميلةً قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التى يقول فيها :

---

[1] فى الأدب الجاهلى صـ ٣٠٤ ـ ٣٠٥.

[2] نفس المرجع صـ ٣٠٥

[3] ديوان النابغة (٢٤).

أقولُ وإنْ شطَّت بيَ الدَّارُ عنكُم   إذا ما لقينا من معَدٍّ مُسافِرا

ألِكْني إلى النعمان حيثُ لَقِيْتُه   فأَهْدَى لهُ اللّهُ الْغيوثَ الْبَواكِرا[1]

ويرى الدكتور طه حسين فى شعر النابغة الذى يمسُّ الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل فى مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فترى فيه طابع المدرسة، وترى فيه متانة ورَصانةً مُطَّرِدَيْن وإسفافًا قليلا[2].

ومهما يكن من أمر النحل في بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير فى ديوانه خاصّةً تلك الطبعة المحققة الأخيرة التى جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً فى نهاية الديوان[3].

وإن كان هذا لا يبرئ بقية الديوان من وقوع النحل فى بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

---

[1] الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨.

[2] فى الأدب الجاهلى ٣٠٦ ، ٣٠٧.

[3] ديوان النابغة الذبيانى (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصـــل الثانـــى

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

١ـ عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، فورث حسا حضاريا مترفا، كما ورث مكانة ونفوذا مكنا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من آن يحلق بجناحين أثيريين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضربن نزاز.

والذبن ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار[١] ونسبة عدى الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل : عبادى)[٢].

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذًا عِبادِيّاً نَصْرانِيًّا. يقول الجاحظ : (وكان عدىّ نصرانيا دَيَّاناً ومُتَرجما وصاحب كتب....) إلاَّ أنَّ نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

---

[١] الأغانى ٢/٩٧.

[٢] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) صـ ٢٢، ٢٣.

سَعَى الأَعْدَاءُ لا يَأْلُونَ شرًّا   إلَيْكَ، وَرَبِّ مكَّةَ والصَّليبِ

فهو يقرن مكَّةَ بالصليب في قَسمِه. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ شعره لا يجد فكرة التثليث المعروفة في النصرانية[١].

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثر الشكلي بالدين . كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذْكُر النواقيس والرُهْبان والكَنائِس، على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نَراهُ يَتَجاوَزهُ إلى تمثُّلِ الدين فكرةً مضيئةً، وخُلُقاً كريماً ينعكِس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك الباطل، ويحُثّ على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنَّهُ يُنْجِي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذى العِزَّة، وبإبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا يبتغي للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور إلى رب قريب مستجيب[٢].

فعدى بن زيد يقول :

قَدَع الباطل واعمد للتقى   وتقى ربّك رهن للرشد[٣]

وعدي يقول :

وما يبقى على الأيام باق   سوى ذى العزّةِ الربّ القدير[٤]

ويقول :

وعند الإله ما يكيد عباده   وكُلاًّ يُوَفّيهِ الجزَاءَ بمِثْقال[٥]

---

[١] محمد على الهاشمى ٢٦ ــ ٢٧ وانظر الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ١٠١ والأغانى ١١١/٢.

[٢] الدكتور نورى حمودى القيسى / دراسات فى الشعر الجاهلى ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره جامعة بغداد)

[٣] ديوان عدى بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيبد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

[٤] ديوان عدى (٦٥) البيت (١٠).

[٥] الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقـــــــــول :

فـالحمد لِلّـه إذْ نجَّـاك مـنْ عطَـبٍ   واللـهُ لا يبتغـى للحمـد أنصـارا[1]

ويقول عدى بن زيد :

فاسـتعتبوا واشـكروا للّـه نعمتـه   تُلْفُـوا إلهَكُـمُ للظُلـم غَفّـارا[2]

وعدىّ القائل :

وإنـى قـد وكلـت اليـوم أمْـرى   إلـى ربّ قريـبٍ مسـتجيب[3]

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة فى أكثر من موضع من ديوانه.

أسرتـــــــه :

وقد رَوَوْا فى سَببِ نزُولِ آلِ عدِىّ الحيَرة ما كان من أمر جَـدّهِ الثّـالث : أيّـوب حين أصاب دماً فى قومه، بمنزله فى اليمامة، مما جعله يهرُب إلى الحيرة فى ضيافة أوس ابن قلام، أحد بنى الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيوب وأوس هذا نَسَبٌ من قِبَل النّساء، فَلّما قدِمَ عليه أيُّوبُ أنزله فى داره وأكرم مثـواه فمكـث معـه مـدة طويلـة، حتـى مكّن له فى الحيرة، وجعل له مُقاماً ولُذرّيتهِ من بعده[4].

لم يقض أيوب حياته فى الحيرة خائفـاً يـترقب، وهـو القـاتل الفـارُ اللاّجِـئُ وإنمـا دفعته شخصيتُه الطموح إلى الاتصال بملـوك الحيرة، فحظـى منهـم بـالتقدير والإكـرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغْدَقُ عليهـم الأمـوال، وتُـوزَّعُ الجوائِـزُ بغـير حسـاب. ووَرِثَ هذهِ الْحُظْوةَ أولادُه مِنْ بعدِه.

يقول أبو الفـرج : (فلـم يكـن منهـم ملـك يملـك إلاّ وَلِوَلَـدِ أيُّـوبَ مِنْهُـمْ جَوائِـزُ وَحِملاَنٌ) ولما وافى أيوبَ الأجلُ قام ابنه زيد مَقامَهُ فى الاتصال بملوك الحـيرة، فجـرت

---

[1] الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

[2] الديوان (٦) البيت (٤٦).

[3] انظر الخبر فى الأغانى ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

[4] الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلافَ الرِّزْقِ، وأقبلَتْ عَليهِ الدُّنيا، ونعِمَ بخَفْضِ العيْشِ، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى [1].

غير أن زيد بن أيوب الجد الثانى للشاعر قد قتل فيما يرون بالثأر الـذى خلفـه لـه أيوب، وترك ابنَه حماداً صغيراً [2].

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربّـى حمـاد بيـن أخواله حتى إذا أيفع علَّمَتْهُ أُمُّهُ الكِتابة فى حياة أبيه فكان أول مـن كتـب مـن بنـى أيـوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيتُه وتذيع شهرته فى هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر[3]، وهو المعروف فى الكتب النعمان السائح أوالنعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنـه زيـداً الـذى سـمَّاه باسْـمِ أبيـه، والـذى حـذِق الكتابـةَ والعربية، ولما حضـرت حمـاداً الوفـاة أوصـى بابنـه زيـد أحـد أصدقائـه المخلصيـن مـن الدهاقين [4] العظماء. فأخذه الدهقان وَضمَّه إلى ولَدِه وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدّهقان على كسرى ـــ وقـد بـدت لـه نجابة زيـد والد عدىّ ــ أن يجعله على البريد فى حوائجه، ولـم يكن كسـرى يفعـل ذلـك إلا بـأولاد المَرازبة فمكث يتولّى ذلك لكسرى -بِقْبةً منَ الدَّهْرِ [5].

ويحدثُنا صاحِبُ الأغـانى أنَّ النُّعْمَـانَ الثـانىَ هلـك، فـاختلفَ أهْـلُ الحـيرة فيمـن يُمَلّكُونَه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان بزيـد بـن حمـاد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أنْ ملَّك كسرى المنذرَ بْنَ ماءِ السماء والدَ النعمان بـن المنذر، الذى كان يقدر زيداً حقّ قدْرِه، وعلى حدّ تعبير أبى الفـرج (كـان لا يعصيـه فـى شئ) وتزوَّج زَيدُ بنُ حمَّادٍ نعمة بنت ثعلبة العدويَّة فولدت له عدِيّاً[6].

---

[1] محمد على الهاشمى / عدىّ بن زيد ١٨ ، وانظر الأغانى ٩٨/٢ وما بعدها.

[2] انظر الخبر فى الأغانى ٩٩/٢.

[3] الأغانى ١٠٠/٢.

[4] الدهاقين / جمع دِهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسىّ معرّب.

[5] الأغانى ١٠٠/٢.

[6] الأغانى ١٠٠/٢ ، ١٠١.

عاش عديّ فى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم فى توليته إمارة الحيرة فى الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، ورُبَّما شهد عديُّ آخرَ هذا القرن.

وقد نشأ عديّ فى أسرة تشغف بالمعرفة. اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سُلَّم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب[1]. فلم يكد عدى ينهى تعلُّمه فى الكُتّاب الذى أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصَحِهم بالعربية وقال الشعر وتعلَّم الرَّمْيَ بالنُّشَّاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها[2].

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعديّ خيراً لِكَى يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتُب جميلَ الوجْهِ فائقَ الحُسْنِ وكانت الفرس تتبرَّكُ بالوجْهِ الجميلِ فَلّما كلَّمَهُ وجدَه أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبته مع ولد المرزُبان، فكان عدى أول من كتب بالعربية فى ديوان كسرى[3].

وعن مكانة عديّ يُحَدِّثُنا أبو الفرج بأنَّ أهْلَ الحيرة قد رَغِبُوا عديًّا ورَهِبُوه فلم يَزلْ بالمدائِن فى ديوان كسرى يُؤْذَنُ لَهُ علَيْهِ فى الخاصَّة، وهو مُعْجَبٌ به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذٍ حيٌّ، إلا إن ذكر عدى قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدى إذا دخل على المنذر قام جميع من عندَهُ حتّى يقعد عديّ، فعلاَ لهُ بذاك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة فى منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر .وأقل[4].

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدى لكسرى هرمز ـــ بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان ــ بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

---

[1] الهاشمى / عدى ٢٩ ، ٣٠.

[2] الأغانى ١٠١/٢ والمرازبة : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك. فارسي معرب . الأساورة : جمع إِسوار بالضّم وبالكسر وهو الفارسُ البطل الجيد الرَّمْيِ.

[3] الأغانى ١٠١/٢ ، ١٠٢.

[4] الأغانى ١٠٢/٢٠.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدَهُ من عظيم مُلْكِ الرُّومان. وتروى الكتب شعر عدى فى الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه فى دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِنْ دو ... مةَ أَشْهى إلىَّ من جَيْرُون

ونَدامَى لا يفْرحُون بما نا ... لُوا ولا يرهبُون صَرْفَ المَنُون

قد سُقيتُ الشَّمول فى دار بشر ... قهْوةً مُزَّةً بماء سَخِين[1]

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعديّ أنبل أهل الحيرة فى أنفسهم، ولو أراد أن يُملّكُوه لملّكُوه ، ولكنّه كان يؤثر الصَّيد واللَّهْوَ واللَّعِب على المُلْكِ[2]. ولا شكَّ أنَّ بيْنَ أيدينا من أخبار عديّ وما يتعلَّقُ بحيَاتِه ما يجلو لنا صورته من جانِبَيْها: الشَّخْصِيّ والشِعريّ فقد وصل إلينا من أخبارهِ ما يفيد تَنقُّلَهُ للنُزْهةِ والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو فى فَصْلَي السَّنَةِ، فيُقيم فى جفير، ويشتو بالحيرة، ويأتى المدائِنَ فى خِلاَل ذَلِك فيخدِم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع مبدىً من مبادئ العرب، ولا ينزل فى حيّ من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخِلاَّؤُه من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبلهُ فى بلاد ضَبَّة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحيَّيْن بإبله[3].

وكان عديّ ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففى المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفى الحيرة هو المربّى والمؤدّب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه[4].

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين ــ قصرى : الأكاسرة فى المدائن والمناذرة فى الحيرة ــ ورجالها الرسميّين صلةً عابرة، تمَّتْ برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أَكْبادَ الإبِل وطَوى المفاوِزَ الواسِعةَ، ليَحْظَى بجَائِزةٍ ماليَّةٍ، أو غُنْم سياسىّ كما هو شأن أكثر شُعَرائِنا العَرب، وإنَّما هى صِلةٌ وثيقةٌ أصَّلَتْ لها أو اصِرُ قديمةٌ بين أسرة عديّ

---

(1) الأغانى ٢/١٠٢ ، ١٠٣.

(2) الأغانى ٢٠/١٠١.

(3) الأغانى ٢/١٠٥. جفير : بفتح الجيم وكسر الفاء ــ ماءة فى ضَرِيَّة.

(4) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهَذَيْنِ القصرين، ومهَّدت لعدىّ أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملـك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمـز، لا دخول المادح المستعطى، بل دخول رجل الدولة العامل فى هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما[١].

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبى أن المنذر جعل ابنه النعمان فى حجر عـدى ابن زيد الذى تكفل بإرضاعـه ، ثـم بتربيتـه وتأديبـه. وكـان للمنـذر ابـن آخـر يقـال لـه: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قومٌ من أشراف الحيرة، مِن العباد ، يقـال لهـم بنـو مرينا[٢]. وقد لعب عدىّ بنُ زَيد دَوْراً كبيراً فـى تَوْلِيَـةِ النُّعمـان إمـارةَ الحـيرة، فـى قصـة طويلة يرويها الاخباريون. فقد رووا أنه لمـا حضـرت المنـذر الوفـاة كـان لـه عشـرة مـن البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائى، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مرينا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولىّ أمـر الحـيرة ومـا سـبَّبَهُ ذلك لعدىّ نفسه من حقد خصومه نعني غريمه عدى بن مرينا الذى حَنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيُبه (الأسـود) إمـارة الحـيرة ولـم يـزل يكيـد لـه، ويحـوك لـه المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير ، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتِلَ هُنَالِكَ، الأمر الذى تسـبَّب فـى اسـتدعاء كسـرى للنعمان فيما بعد ـ بمسعى زيد بن عدى الذى تولَّى الترجمة لكسرى فيما يروون مكـان أبيه الشاعر المترجم ـ وذلك فـى خبر طويـل تناولنـاهُ مـع الاخبـاريين والمؤرخيـن فـى حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً[٣]

وإلى جانب هذا الدور السياسى فى حياة عدى بن زيد، والذى سوف نرى من بعدُ انعكاسُه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتَّعُ بصفاتٍ شخصيةٍ خِلْقيَّة وخُلُقيـة أجدتـه فـى حياته، وفى شعره.

يروى أبو الفرج فى صفـات عـدىّ الخلقيـة : (وكـان عـدىّ حسـن الوجـه مديـد القامة، حلو العينين حسن المبسم، نقى الثغر[٤]).

---

[١] محمد على الهاشمى / عدن بن زيد ٣٢.

[٢] الأغانى ١٠٥/٢.

[٣] انظر كتابنا : (إمارة الحيرة الجاهلية : تاريخيًا وحَضاريًا).

[٤] الأغانى ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تتاح لـه مـن تجارب الحياة مـالا يواتـى غيره مما يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تُهيئه بيئة الحيرة للشاعر من عَزْفٍ وشرب وسماع وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول [(١)] :

وَمــلاهٍ قــد تلهَّيْــتُ بهــا	وقصرت اليوم فى بيت عـذارى
فـى سـماع يـأذن الشـيخ لـه	وحديـث مثـل مـا ذىّ مشـار
مـىُّ إنـى بكُـم مُـرْ تَهَـنْ	غير ما أكْـذِبُ نَفْسِـى وأُمـارى

وحياة عدىّ ليست لهْواً كلّها وإنما نداءُ النَّفْسِ يستجيب له الشاعر وخفق القلب يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففى الكثير من شعره تعبير عن صوت نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صبابته، وما يخرجه عن وقاره، فهو فى جانب آخر يعظ الناس فى شعره بل ويتعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث يعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأنبتتها تربة الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولنردد مع الشاعر الحارى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه وشهامته وكرمه :

وَمـا بَـدأْتُ خِليْـلاً أو أخاتِقَـةٍ	بخَنْعَـةٍ، لا وَرَبِّ الحـلِّ والحَـرم
يَـأبى لِـىَ اللّـهُ خَـوْنَ الأَصْفِيـاء وإنْ	خَانُوا ودادِى، لأنِّى حَاجزى كَرمِى [(٢)]

ويظلُّ هذا البَيْتُ الجميلُ خـالِداً يتغنّى بـهِ كُـلّ ذى نفسٍ عزيـزةٍ، تعرف حقوق الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورَّطُ فيه البعضُ سُموًّا وتَرفُّعاً وكرماً، ويزيد المعنى قوةً وَشرفاً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى لـه صفةً ليست من طبعه وخُلَّةً ما كانت يوماً من خلاله ، وإنَّ كرمـه وشرف منبتـه، وحسن

---

(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعيبد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عـذراء. يـأذَن : يستمع. المـاذىّ : العسل الأبيض. والمشار : المجتنى

(٢) الديوان (١٢١) : ١ـ٢.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانةَ بمثلها، خاصّةَ إن بدرت من الأصفياء. وعدىّ في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانيًا عظيم النُبْلِ يسبق فيه بحس حضرىٌ ناقدٍ قيمَ الجاهليّين وما تعارَفُوا عليْهِ من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفى عنها خِيانَة الأصفياء، وإن خانُوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الْخَلة عِندَهُ إلى حاجز كَرمه، والبيت بهذا غايةٌ في الجمال المعنوى، ويقع على المتُلقّى نغماً حُلْواً كريما لا ينى يُرَدِّدُه فى يَوْمِه المرّات.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبى، وابن أبى سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية ـ فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى الْمُنَاسَبَاتِ الدِّينيةِ ، تتقرَّبُ فى البيعة وكانت من أجمل نِساء أَهلها وزَمانِها، مديدةَ القامَةِ، عبْلةَ الجسْمِ، فوقعت هند فى نفس عدى. ويروون أن عديـاً لقيها فى مناسبة أخرى وعليه أفخر الثَياب، يَلْبَسُ يَلْمقاً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسنُ الوجه ، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقى الثغر فى جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعةَ ، فَلَّما رَأَتْهُ هند أعجبها وبهتت تنظُرُ إلَيْهِ. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُدٌ مِنْ أَنْ يدْعُوَ ٱلأميَر النُعمان بْنَ المُنْذِرِ الحيرىَّ، إلىَ مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابه وَزَّوجَهُ[1]. وفى شعر عدىّ ما يشهد بحُبِّهِ لهِنْد وتزَوُّجه منها، ففى حبها يقول :

عَلِقَ الأَحشاءَ من هندٍ عَلَقْ ... مُستسر فيه نصْبٌ وأرَقْ

ويقول :

يا خليلىَّ يَسِّرَا التَّعْسِيْرا ... ثُمَّ رُوْحَا فَهجِّراَ تَهْجِيَرا

عَرِّجَا بى على دِيارٍ لهنْدٍ ... لَيْسَ أَنْ عُجْتُما المَطِىَّ كبيراً

ويذكر مصاهرته للبيت المنذرى فى إحدى اعتذارياته التى يذكَر فيها النعمان بسابق صلته ببيتهم، فيقول :

أَجْلَ نُعْمَىَ رَبِّها أولكُم ... ودُنُوّى كانَ منكُمْ وَاصْطِهارى

[1] الأغانى ١٢٦/٢ ـ ١٣١ اليلمق : البقاء . فارسى معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهَرةِ، حِفْظِهِ لها فى مكانٍ آخرَ فيقُول :

ولا أَضَعـتُ لِـربٍّ مـا يُخَوِّلُنِـي   بالعَهْدِ أَوْ بسبيل الصِّهْر وَالنِّعَم[1]

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها فى ظلّ ما يكُون فى البلاط من فِتَنٍ، ومما قد يكون من أمر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خُضوعه للنعمان الذى يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليّ نعمته، والذى كان سبباً فى اعتلائه إمارة الحيرة، ولبسه التاج.

يروى أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت[2] معه حتى قتله النعمان فترهبت وحبست نفسها فى الدير المعروف بدير هند[3] فى ظاهر الحيرة). وقال ابن الكلبى : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنعته نفسها واحتبست فى الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل فى ولاية المغيرة بن شعبة الكوفة وخطبها المغيرة فردَّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التى أذكاها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بماَلهُ ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذى أحنق أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبما أسدى هو وأبوه للبيت المنذرى من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابى: أنَّ النُعْمانَ لمَّا حَبسَ عديا أكرهه فى أمرها على طلاقها ولم يزل به حتى طلقها. قال ابن حبيب: وذكر عدىّ ابن زيد صهره هذا النعمان فى قصائده وكان زوج أخته ـ هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة[4] ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْـنُ كُنَّـا قَـدْ عِلْمتـمْ قَبلَكُـمْ   عمـدَ البَيْـتِ وأَوْتَـادَ الإصـار
وَأَبُـوكَ الْمَـرءُ لـم يَشْـنَأْ بـه   يْومَ سِيْمَ الخَسْفَ مِنَّا ذُوالخسار[5]

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العَلَقُ : الْهَوَى والنَّصْبُ الدَّاءُ وَالبَلاءُ.

[2] فى رواية أخرى : فمكثت.

[3] دير هند هو هذا المُسَمّى بدَيْرُ هندِ الصُغْرَى، أمَّا دَيْرُ هِندِ الكُبْرَى فهُوَ أيْضاً بالحيرة وقد بنته هند أمُّ عمروِ بْنِ هِنْدٍ ، وهى هِنْد بنتُ الحارثِ بن عمرو بن حُجْر آكِل المُرار الكنْدىّ. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هنْدِ الكُبْرَى).

[4] الأغانى ١٣٣/٢.

[5] الديوان (١٧) البيتان ١٠، ١٢.

وَأَثَرُ الْعقِيَدة واضِحٌ فى شِعْرِ عدىّ بْن زَيْدٍ الْعِبادِىّ، بحَيْثُ اسَتطاعَ إنْ يُؤَثّر بقُوَّة عقيدته فى النُعْمانِ بن المنذر، الأمير الحيرى فيعتنق النصرانيَّة إنْ صحَّ ما تروى الكتب. وشعر عدىّ نابِضٌ بالعاطفة الدينية، تجيشُ فى نفسه وتنعكِسُ على صُوَرِهِ وألفاظِه. وهو فيما ذكرنا دائم التذكُّرِ للْمَوتِ، يعتَبِرُ بأَخْبارِمَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْماضِيْنَ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصُّرِ النعمان ـ وكان يعبُد الأوثان قبل ذَلك ـ أنَّه كان قد خرج يَتنزَّهُ بَظاهِرِ الحيرة ومعَهُ عَدِىّ بْنُ زَيد فمرَّ على الْمقَابرِ مِنْ ظَهْرِ الحيرةِ ونَهْرِها، فقال له عدىُّ بْنُ زَيْد : أَبيْتَ اللعن، أتدرى ما تقول هذه المقابر؟ قال : لا ، فقال له تقول [1] :

أَيُّها الرَّكْبُ المُخِبُّو ... نَ عَلى ٱلْأَرْض الْمُجِدُّوْن
كما أَنْتُم كُنّا [2] ... وَكما نَحْنُ تكُونُون

وقد ظل شعر عدى فى الحكمة والموعظة تُراثاً غالياً فى عصور الإسلام منها تلك الأبيات التى روى أبو الفرج أنَّ خالد بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك ـ إن صحَّ الخَبَرُ ـ والتى يقول فيها عدىّ [3].

أَيُّها الشَّامِتُ المُعَيِّرُ بالدَّهْـ ... ـرِ أَأَنْتَ المُبَرَّأُ الْمَوفُورُ؟
أَمْ لدَيْكَ الْعَهْدُ الْوثِيْقُ مِنَ الأَيَّام بَلْ أَنْتَ جاهِلُ مَغْرُوْرُ
من رأيتَ المَنونَ خلَّدْنَ أَمْ مَنْ ... ذاعليهِ من أنْ يُضامَ خَفِيرُ
أين كسرى، كسرى الملوك أنوشِرْ ... وان، أم أين قبله سابور؟
وبنو الأصفر الكرام ملوك الـ ... روم لم يبق منهم مذكور
وأخو الحضر إذ بناه وإذ دجـ ... ـلةُ يجْبَى إلَيْهِ والخابورُ

---

[1] الاغانى ٢/١٣٤.

[2] الشعر : من مجزوء الرمل المسبغ، وتقطيعه : فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتان فيكون على هذا غير موزون، وجاء فى شعراء النصرانية هكذا * كما أَنْتُمْ كذَا كُنّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

[3] الأغانى ١٣٨/٢ ، ١٣٩ ، وديوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ ـ ٣١.

شـادَهُ مرْمـراً وَخَلَّلـه كِلْـ	ـسـاً فللطـير فـي ذراه وكـور
لم يهبه ريب المنون فبـاد الـ	ـملـك عنـه فبابـه مهجـور
وتذكـر رب الخورنـق إذ أَشْـ	ـرفَ يومـاً، وللهـدى تفكـير
سـرَّه مالَـهُ وكـثرة مـا يمـ	ـلك والبحـر معرضـاً والسـدير
فـارعوى قلبـه وقـال ومـا غـبـ	ـطـةُ حـيّ إلـى الْممَـاتِ يصـير
ثم بعـد الفـلاح والملـك والإمَّـ	ـة وارتْهُـمُ هُنـاكَ القُبـورُ
ثـم صـاروا كـأنهم ورق جـ	ـف فـألوت بـه الصبـا والدبـور

فجماع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما سيئولون إليه في يومٍ آتٍ لا ريب فيه[١].

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغانى عن سجن عدى وانتهاء الأمربه إلى القتل فى خبر طويل فهو يذكر أن السبب فى مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعدم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحقد الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه ، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العداء ما بقى ولا يبرح يهجوه، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال[٢] :

ألا أبلـغ عديّـا عـن عـدىّ	فـلا تجـزع وإنْ رَثَّـتْ قُواكـا
هياكلنـا تَـبَرُّ لغـير فقـر	لتحمـد أو يتـمَّ بـه غناكـا

---

[١] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦١.

[٢] الأغانى ١٠٨/٢،١٠٩.

رثت : ضعفت . الْكُسَعِيّ : نسبة إلى كسع : حيّ من قيس عيلان، وقيل : هم حيّ من اليمن رُماة والكُسَعِيّ هذا : يُضْرَبُ به المثل فى الندامة، وهو رَجُلٌ رامٍ رمى بعدما أظلم الليل عيراً فأصابها فظنَّ أنَّه أخطأه فكسر قوسه ثم ندم من الغد حين نظر إلى العير مقتولا بسهمه.

فإن تظفــر، فلــم تظفــر حميــدا — وإن نعطــب فــلا يعبــد ســـواكا

ندِمْــتَ ندامــةَ الكُسَــعِيِّ لمَّــا — رَأَتْ عينــاكَ مــا صنَعــتْ يداكــا

وقد استخدم ابنُ مرينا كُلَّ ما عَنَّ له من طُـرقٍ للإيقـاع بعَـدِىّ حيـث أحنق عليـه الأسود وحَرَّضهُ للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابـن مرينـا يهـرق الهدايـا علـى أبـواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمـير وخاصـة بعـد أن خـلا لـه الجوُّ أوان مُكْث عدىٍّ بن زيد بالمدائن كاتباً ومُتَرْجماً لِكِسْرى ولم يزل يكيد لعـدىّ بـن زَيـدٍ لدَى النعمانِ ويذْكُره عِندَهُ بالمكْرِ والْخَدِيعةِ، حتّى أَحْنَقُه عليه. فلم يعد ابـن مريـا مقالـة تضغن النعمان هى أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول : إن الملك ــ يعنـى النعمـان ــ عامله ــ وإنَّهُ هُوَ ولاَّهُ ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان[1] له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبـه، فأرسـل إلـى عدى بن زيد : (عزمت عليك ألا زُرْتَنى فإنى قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدىّ يؤمئذ عنـد كسرى فأستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه فى محبـس لا يدخـل عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو فى الحبس وكان أول ما قاله وهـو محبـوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله[2] :

ليـت شـعرى عـن الهُمـام ويأتيــ — ـكَ بخُبْرِ الأنبـاء عَطْـفُ السُّـؤَال

أيْنَ عنـا إخْطَارُنـا الْمـاَل والأنْــ — ـفُـسَ إذْ نـاهَدُوْا لِيَـوْم المِحَــال

وَنضَـالِى فـى جَنْبـكَ النـاسَ يَرْجُـو — نَ وَأرْمِــى وكُلُّنــا غَــيْرُ آلِــى

فــأُصِيْبُ الَّــذِى تُريــد بــلا غِــ — ـشٍّ، وأُرْبِــى عَلَيْهِــمُ وأُوَالِــى

ليـت أنـى أخــذت حتفـى بكفّــىْ — ىَّ، ولــم ألــق ميتــة ٱلأَقْتَــال

مَحلُــوا محْلَهُــمْ لصِرْعَتِنــا العــا — مَ، فقــد أوقعــوا الرحــا بالثقــال

---

[1] الأغانى ٢/١١٠ ــ القهرمان : أمين الملك وخاصته. فارسى معرب.

[2] الأغانى ٢/١٠٩ -١١١. إخطار المال والنفس : بذلهما . المناهدة فى الحرب: المناهضة. الأقتـال: جمع قِتْل، وهو العدوّ.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاعَ السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جزى به أحد أجداده من قبل الفنانَ البَنَّاء الَّذِى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حِجَّةً من التعب والعناء أعنى أن النعمانَ بْنَ المُنْذِرِ بْنَ ماء السماء، لم يبْخَل على صاحبه عدىّ بن زيد بأنْ جازَاهُ هذا الجزاءَ الحِيرِىَّ الشهير :(جزاء سنمار).

وطفق عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعطفاً تارة وناقدا لائما تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير[1]. من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين ، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها [2] :

سما صَقْرٌ فَأَشْعلَ جانبيها	وأَلْهاكَ المُرَوَّحُ والعزيبُ
وَثِبْنَ لدى الثِوِيَّةِ مُلْجماتٍ	وصبحن العباد وهن شيبُ
ألا تلك الغنيمة لا إفالُ	تُرَجِّيها مُسَوَّمةٌ ونيبُ
ترجيها وقد صابت بقُرٌّ	كما ترجو أصاغرها عتيبُ

ولا ريب أنَّ هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه المُنْقَضّ على الحيرة انقضاض الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجَعْلِه يُعْرِضُ عَنْ كُلِّ نِداءِ اسْتِعْطَافٍ يُرْسِلُه عدِىّ من أَعْماقِ السِّجْن فلبثَ سِنِيْنَ يَرْسُفُ فى قيوده الثقيلة،ويجتر آلامه المبرحة.

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨.

[2] الأغانى ٢/١١٧ ــ ١١٨ والعزيب : ما ترك فى مراعيه. الثوية . موضع قريب من الكوفة أوبالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو نيوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القرّ: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، ففجَّرتْ شِعْراً انسابَ من قلْبه الجريحْ ونفسِه المكْلومة فيه عتاب للنُعْمان، وبُرْهانٌ على براءَته من مقولات الخصوم ووشاياتِهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف[1] ويبدو أن عديا لما رأى حبْسَهُ في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى بأبيات يخبره بما كان من سجنه ويحذره من المجيء إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ في الحديـــــــــد إما بحَقٍّ وإما ظُلِمْ

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فَـأَرْضَكَ أَرْضَـكَ ، إنْ تَأْتِنـا تَنمْ نَوْمة لَيْسَ فِيْهَا حُلُمْ[2]

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى في سجنه، وتحايل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبى كتاب عدى قام إلى كسرى فكلمه في أمره وعرَّفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك في أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى بقيلة وهم بطن من الحيرة ـ فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصِّنِّينْ، فقال له: ادْخُل عليه فانظر ما يأمرك به فامتثِلْه، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعده بعدة سنية وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطنى الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أنْ آتِيَ الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٩.

[2] ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فَغمّوه حتى مات ثم دفنوه[1]. وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هيبة شديدة[2].

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكانة فى دولة الفرس، وفى إمارة العرب بالحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محنّكا بقدر ما كان أميراً مُستبداً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقا لهواه الشخصى، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدْءَ نهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذى قار الشهيرة فى حياة العرب الجاهليين التى انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسّن أنه خدع فى أمره ، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى[3].

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المطلول، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه فى غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحس النعمان أن كسرى يضمر له السوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جئاً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذى قار فى بنى شيبان واستجار بهانئ بن مسعود الشيبانى فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل ، فقبل نصحيته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً : (انج نعيُم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيْدُ ! أما والله لئن عشت لك لأقتلنّك قتلة لم يقتلها عربيٌ قط، وَلأُلحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أَخّيْتُ لك أخيَّةً لا يقطعُها المهر الأَرن).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقَيَّدَهُ وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبى : ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات[4].

---

[1] الأغانى ٢/١٢٠ ، ١٢١.

[2] الأغانى ٢ / ١٢١.

[3] محمد على الهاشمى / عدىّ بن زيد ٧٢.

[4] محمد على الهاشمى / عدىّ بن زيد ٧٣/٧٢.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقى من أهل الحيرة عنايةً كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدى العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره[1].

ويحدثنا الأستاذ محمد على الهاشمى عن ديوان عدىّ. فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابى، والثانية لابى سعيد السكرى[2]. وكلاهما راو عالم "ثقة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى ...غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادىَ عشر فلم تبق على نسخة منه[3]... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعيبد[4] . وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها غُفْلُ من ذكر رواة شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة آصلَ من ديوان عدى تُتِمُّ ما عراه من نقص، وتملأ ما فيه من فجوات[5].

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر فى حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمى فى ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار : الخيل لأبى عبيدة، والمعانى الكبير لابن قتيبة وحماسة البحترى، وجمهرة أشعار العرب للقرشى، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبى والأصمعى لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصرى.

---

[1] محمد على الهاشمى / عدىّ بن زيد ٧٨.

[2] محمد على الهاشمى/ عدى بن زيد ٧٩.

[3] نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

[4] نفس المرجع ٨٤.

[5] نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التى اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته: الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزى، ورسالة الغفران للمعرى، وأمالى ابن الشجرى[1].

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم التى استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد : الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد، والصحاح للجوهرى، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمخصص لابن سيده، وأساس البلاغة للزمخشرى ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدى.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاداً بشعر عدىّ : تاج العروس ولسان العرب، فقد تضمنا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره[2].

وأما كتب التراجم والطبقات التى تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره وقضاياه، فهى طبقات فحول الشعراء : لابن سلام والشعر والشعراء : لابن قتيبة والأغانى لأبن الفرج [3].

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكرى لديوان عدى هى ما نطمئن لدقته فقد جميع أبو سعيد السكرى بين الروايتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى، بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارةً وكفّة هؤلاء تارة أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة فى الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها، والحرص الشديد على أن تضيع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها [4]....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التى بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التى انتشرت هنا وهناك،

---

(1) الهاشمى / عدى بن زيد ٩٠ ـ ٩٣.

(2) الهاشمى٩٣.

(3) الهاشمى / عدى ٩٣ ـ ٩٨.

(4) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلى ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التى انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات[1].

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أنْ نتعرَّض لآراء بعض هَؤُلاءِ النقاد ممَّنْ رَوَوْا وتَحدَّثُوا عنه، وأعنى : ابن سلام، وابن قتيبة ، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحيُّ عديًّا ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر (أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلَّ بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد [2]. وهذا يعنى اعتراف ابن سلام بضياع الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحى فى شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شئٌ كثيرٌ، وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر) [3].

وهذا يعنى شك ابن سلام فى كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظرته العامة إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفُّظه فى الأخذ عن الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُـــودِّعٌ، أَمْ بُكُــــورُ؟ لَــكَ، فــاعْلَمْ لأىّ حــال تصـــير[4]

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهــا الشَّــامِتُ المُعَـــيِّرُ بـــالدَّهْر ، أأَ نْـــتَ الْمُـــبَرَّأُ الْمَوْفُـــورُ ؟

---

[1] الهاشمى / عدى ٩٧ ــ ٩٨.

[2] ابن سلام/ طبقات الشعراء ١١٥.

[3] ابن سلام ١١٧.

[4] نفس المرجع ١١٧ ــ ١١٨.

أمْ لَديْـــكَ الْعَهْـــدُ الْوثَيـــقُ مِـــنَ الأيّـــام ؟ بَـــلْ أنْـــتَ جَـــاهِلٌ مَغْـــرُوْرُ

فقال : لو تمنَّيت أنْ أَقُولَ شعْراً ما تمنَّيْتُ إلاَّ هذهِ ، أَوْمِثْلَ هذهِ.

وقوله : أَتْعرفُ رَسْمَ الدَّار منْ أمِّ معْبَدِ؟ نعَـمْ، فرمـاكَ الشَّـوْقُ قبـل التَجلُّـدِ

وقولـــه :

لَيْـسَ شـــئٌ عَلــى الْمَنُــون بِبَــاقِ غَـيْرُ وَجْـه المُسَـــبَّح الْخَــلاَّقِ

وقولـــه :

لم أرَ مثْـــلَ الفِتْيانِ فـــي غَبَـــنِ الأيّـــامِ ، يَنْسَـــوْنَ مـــا عَـــواقِبُها[1] !

فإتباتُ هذهِ القصائِد الأرْبعِ الغُرَرِ لعَدِى، مع شِعْرٍ حسنٍ بعدهُنَّ توثيقُ لقدْر صالح لا يُسْتَهانُ به من شعره[2].

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام فى أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شئ كثير جدّاً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلماؤنا لا يرون شعره حُجَةً) [3].

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة، ما اتُّهم به عدى بن زيد لدى حديثه عن أبى دؤاد الإيادىّ، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد، وعدى بن زيد، وذلك لأنَّ ألفاظها ليست بنجدية)[4]. غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدى (أربع قصائد غرر إحداهن :

أرواحٌ مُـــــودِّعٌ أَمْ بكُـــــورُ لَـكَ، فـاعمِدْ لأىِّ حـــالٍ تصِـيْرُ

والثانيــــة :

أتعـرفُ رسَـم الـدار مـنْ أُمّ مَعْبَـدِ نعَـمْ، فَرمـاكَ الشَّـوْقُ قبْـلَ التَجلُّـدِ

---

(١) طفات فحول الشعراء ١١٨.

(٢) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٩٤ ـ ٩٥.

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/١٥٠ (ط دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٤م).

(٤) المرجع السابق ١/١٦٢.

وفيها يقـــول :

أَعــاذِلُ مـــا يُدْريــكَ أنّ منِيَّتــى إلى ساعةٍ فى الْيوم أو فى ضُحَى الْغَدِ
ذَرينـى فـإني إنمـا لـىَ مـامضى أمامى من مـالى إذا خـفَّ عُـوَّدِى

والثالثـــة :

لـــمْ أرَمْثـــلَ الْفِتيـــان فـــى غَبَـــن الأيّـــــام، يَنْسَـــوْنَ مـــا عَواقِبُهَـــا

والرابعـــة :

طـالَ لَيْلــى أُراقِــبُ التَّنْوِيْــرَا أَرْقُــبْ اللَّيْــلَ بالصَّبــاحِ بَصِــيرَا[1]

وقدْ ذكرَ ابْنُ قُتَيْبَة قصائد وأبياتاً أخرى لعدىّ، حفظ لنـا بهـذا طائفة صالحةً من أجْوَدِ شعْرِ عدِىّ [2].

وروى ابن قتيبة قصيدةً نونيةً طويلة أضيفت إلى عـدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزَّباءِ وَجذيْمةَ وقصير المطالب بالثأر وأنه يقول فيها :

دعـــا بالبقَّـــةِ الأُمـــراءَ يومـــاً جذيمـــةُ عصـــر ينجوُهـــم ثُبِيْنـــا
فطـاوع أَمْرَهُـمْ وعصـى قصـيراً وكـان يقـول ، لـو تبـع اليقينـا
ودَسَّـتْ فـى صحِيْفَتِهـا إلَيْــهِ ليَملِـــك بُضْعَهـــا ولأنْ تَدِيْنَـــا
فأردتــه، ورُغْــبُ النَّفْس يُــرْدِى ويُبْــدِى للفتــى الحيْــنَ المُبينــا
وخــبَّرتِ الْعَصـــا الأنبــاءَ عنــه ولـــم أرَمِثْـــلَ فارسِـــها هَجِيْنـــا
وقدَّمَـــتِ الأدِيـــم لراهِشَـــيْهِ وألفــى قولهـــا كذِبـــاً وَمِيْنَـــا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أنَّ القصاص قد نحلوها على عـدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفني، وفى البيت الأخير من هـذه الأبيـات : (كذِبـاً وَمِيْنـا)

---

[1] ابن قتيبة ١/١٥٠ ـ ١٥١.

[2] الهاشمى / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السِّنادُ). وهكذا نبرئ عديا من هـذه الأبيـات مجتمعةً ومما شَابها من عيبٍ فَنّيٍّ.

ومن تلك الأحكام العامة التى كان يلقـى بهـا النقـاد القدمـاء علـى الشـعراء إلقـاءً وَرُبَّما كانَ فيها غَبْنٌ لَهُمْ، وحَيْفُ بِمكانَتِهِمُ الفَنّية، مايرويـه أبـو الفـرج مـن أن الأصمعى وأبا عبيدة كانا يقولان فى شأن شاعرنا : (عدى بن زيد بمنزلة سهيل فى النجوم يعارضهـا ولا يجرى معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبى الصلت، ومثلهما كان عندهـم مـن الإسلاميين الكُمَيت والطِرمَّاحُ[1]. وأبـو الفـرج الأصفهـانى (ت ٢٥٦هـ) مـن أكـبر مـن اهتموا بشعر عدى، فأوردَ له قدراً كبيراً من شعره ، ولـولاه لمـا وقعنـا علـى هـذا القـدر الكبير من شعر عدىّ وأخْبارِه.

فقـد روى لـه المقطعـات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتـاً مـن القصـائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروى مـن أشـعار وأخبـار بأسـانيد متَّصِلـةٍ إلـى أئمَّـة الرواية فى القرن الثـالث، فتدلنـا بذلـك علـى مـن نهـض مـن الـرواة بروايـة شـعر عـدى وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التـى بلغهـا شـعر عـدى فـى القرن الرابـع، فيحدثـك عـن إقبـال المغنيـن علـى تلحينـه والتغنـى بـه وعـن إنشـاده فـى المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروى لعدى فى الأغانى أكثر من أحدَ عشَر صَوْتاً مما غنىّ مـن شـعره وترنـم به ابن محرز وغيره فى العصر الإسلامى، فمن جميل ما رواه أبو الفـرج ممـا غنـاه حنيـن الحيرىُّ من شِعْر عدىّ، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التى يقول فيها :

يـــالُبَيْنَى أَوْقِـــدى النّـــارا	إنَّ مَـــنْ تَهْوَيْـــنَ قَـــدْ حـــاراً
رُبَّ نـــارٍ بِـــتُّ أَرْمقُهـــا	تَقضـــم الهِنْـــدِىَّ وَالْغَـــارَا
عِنْدَهـــا ظَبْـــىٌ يُؤَرِّثُهـــا	عـــاقِدٌ فـــى الجِيْـــدِ تَقْصـــارا[2]

ومن جَمِيل شِعْرِه الْوَعْظى الذى غَنّاهُ ابْنُ محـرز مـا قَّـدم بـهِ أَبُو الْفـرج لأَخْبـارِ عَدىٍّ :

---

[1] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٢/١.

[2] الأغانى ١٧٤/٢، ١٤٨ الهندى : الألنجوج . والغار : شجر السوس يُؤَرِّثُها : يُوقِدها ويُكثِرُ حَطَبَها. والتِّقْصارُ : المِخنَقَةُ.

رُبَّ ركْـبٍ قـدْ أنـا خُـوا عندنـا يَشْـرَبُونَ الخَمْـرَ بالمـاء الـزُّلال
عَصـفَ الدَّهْرُبهـم فَـانْقَرضُوا وكـذَاكَ الدَّهْـرُ حـالاً بعْـدَ حـال

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غَنُّوهَا لهُ وهى مما يتحدث فيه عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

ألا يـا رُبَّمـا عَـزَّ خَلِيلـى، فتَهـا وَنْـتُ
ولوشِـئْتُ عَـلى مقْـدُرَة منـى لعاقبْـتُ
ولكـن سـرَّنى أنْ يَعـلَمُوا قـدْرى فأقلعـت
ألا لا فاسْـألُوا الفِتْيَـةَ مـا قـالُـوا وقَـدْ قُـمْـتُ

هكذا كـان عِدىّ يعكِسُ صدى نَفْسِه، وَيُرَنِّم بخلالهِ، فى فخْرٍ مُعْتَدِلٍ، غيْرِ مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقةٍ، وقَّعَها على نغَماتِ بحْرِ الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً يُعْجِبُ القُرَّاءَ والسامِعِيْنَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدِىّ، من أهل الحيرة فى الجاهلية والإسلام،ومن اهتمام الرواة واللُّغَويّينَ والعلماء والأدباء بشعر عدىّ اهتماماً بلغ ذِرْوَتهُ فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسكَّرِىّ لديوانه، ورواية كلّ منهما لـه رواية دقِيقةً فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا ما قاله ابن سلام من أنَّهُ قدْ (حُمِلَ عَليْهِ شَئٌ كثيرٌ وتخليصُهُ شديدٌ) ولاشك أجهد الرواة ومنهم الثقات أمر تبينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر، وخلط فيه المفضل فأكثر[1])، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره عناية[2]) وهو أمر طبيعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحى لأىّ من الجاهليّين مما قد يحمل على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

[1] طبقات فحول الشعراء ١١٧.
[2] العيوان ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير في ديوانه وفي المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتي عنيت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى في الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة في تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرّك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولّدت منها الخمريّاتُ فى الشّعر الإسلامى[1].

ومرينا ما كان من شكّ الدكتور طه حسين في شعر عدى، فقد رأى أنّ العصبية العربية التي حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلتها عصبيات دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عادياء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه[2].

ونرى أن العصبية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أنّ السهولة أو الرقة ليست دليلاً على زَيف شعره، بل يمكن أن تردّ إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنّية، وثقافته العقلية من جهة ، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرِقّة والسُهولة[3].

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أنْ يضَعَ يدَهُ على بعْضِ الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرَقِّــعُ دُنْيانَــا بتَمْزِيــق دِيْنِنــا فـلا دِينُنــا يبقَــى ولاَ مــا نُرَقِّــعُ

---

[1] بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١٢٥/١.

[2] فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ ـ ١٤٧.

[3] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهي دليل واضح على وضعه[1]. ومن الأبيات التى يحوم حولها الشك، أبيات المقطَعة (٢٨) ، وأولها :

هلاَّ بكَيْتَ علَى الشبابِ الذَّاهِبِ   وكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشِيْبِ الْآئِبِ

فإنَّ أبا الفَرجِ يقولُ فيها : إنَّها أبياتٌ غناها حُنَيْن فى منزل سكينة بنت الحسين وينسبها بصيغة المجهول لعدىّ، وعِبَارتُه فى هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إنَّ بعضه له ، وقد أضاف الْمُغَنُّوْنَ إليه)[2].

ولا يخفى ما فى هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عاريا عن الشَّكِّ أيضاً : قصيدتاه فى منشأ الخلق، وقصة خلق آدمَ وَحوَّاء وهُبوطهما من الجنَّة فأسلوبهما لا يَرْقَى إلى أُسْلوب عدى فى قصائده الأخرى، ذلك أنَّ فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك فى نسبتهما إليه ويجعلنا نَظُنُّ أنَّهُما حُمِلَتا عَلَيْهِ[3].

ونختم الحديث عن رواية شعر عدىّ بقول الأستاذ الهاشمى[4] :

(ولا يَسعُ الباحِثُ المُدقّق إلاَّ أنْ يَقِفَ منْ شعر عدىٍّ مَوْقِفَ الاحتراس والتحفظ لأَنَّهُ أتانا من طريق الحيرة والكوفة، ومن طريق نصارى الحيرة، وهو طريق غير مأمُون مزالق التزيد والوَضْع، وزادَ الأمْرَ صُعوبةً فقْدُ أصول ديوانه، إذِ اسْتحَالَ بذلِكَ على الباحِث النَّظَرُ فى رِواياتِ قصائدِه ووَضعها مَوْضِعَ النَّقْدِ والْمُنَاقَشةَ.

وإذا كُنَّا نَقْبَلُ الكثيرَ ممَّا سلَم لنا من شعرى عدى، ونَحافيه مَنْحىً يُخَالِفُ الشُعَراءَ الجاهليّين، لأَنَّهُ شاعِرُ نَصْرانىّ، مُتَحضِّر، نشأَ فى بيئة تخْتَلِفُ عَنْ بيئاتِهِمْ، وتَقلَّبَ فى جَوٍّ يَخْتَلِف عن أجوائهم، وحصَّل من الثقافة مالم يتوفر لهم تحصيلُه، فإنَّ هذا القبول يبقى مشفوعاً بكثيرٍ من الْحذَر فسيَبْقى هذا الْحَذَرُ مُلازِماً لنا حتى يقومَ الدَّليلُ القاطِعُ الَّذِى يُرَجِّحُ جانِبَ القبول أو الرَّفْض).

كانت نفسُ عدىٍّ الفنَّان الحيرىّ الجاهلىّ، ومستشار كسرى وكاتبه ومترجمه أكبر من المديح، فهو قوِىّ النَّفْس، وافِرُ الشَّرفِ ، كِريمُ النَّسَب، عزيُز المكانة، فَهُو

---

[1] المرجع السابق ١٠٢.

[2] نفس المرجع ١٠٣.

[3] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠٣ ـ ١٠٤.

[4] المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذهِ الصِّفاتِ الخُلُقِيَّة يَتأبّى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفي من شعره الهجاء والرثاء، ففي شعره نَغَم مُتَفَرِّد في عَصْرِهِ، يَعْلُو على التَّقْليد، بَلْ يعكس أصداءً جديدةً لنفس شاعرٍ حضريٍّ مُثقَّفٍ، نشأ في بيت من بيوتات السيادة في الحيرة، المدينة الجاهليَّة، دَان بالمسيحيَّة، وتأثَّرَ بها، وتأثَّرَ بالثقَّافةِ المُحِيْطةِ بِهِ، والبيئة الحضريَّة المُتْرَفةِ مِنْ حَوْلِهِ، فهُوَ ليس تقليديّاً يأْخُذُ عمَّنْ سَبَقُوهُ من الجاهليين، بَلْ نَراهُ يجدّدُ في موضوعِ الشعر العربيّ في الجاهلية، ويعكس صورة جديدةً، وأصداءً جديدةً لنفسه، وديانته، وتربْيتهِ، وبيئته ونُفوذِه وحِكْمَتِهِ وفِكْرِهِ .... لكُلّ هذا نَجدُ موضوعَ شِعْرِهِ جديداً مُبْتكراً مُتنوعاً، ما بيْنَ شِعْرٍ حِكميّ في الوَعْظ، يعتمد على عُنصُر القصّ، وذكر طرف أو أطرافٍ من سيرة الأقدمين وما بيْنَ اعْتِذار أو اسْتِعْطَاف أوتَحْذير يعكس خِلالَها تجربَتهُ في السّجن، وَمُعانَاتَهُ مَعَ الأميرِ النُّعْمانِ، ثُمَّ هُوَ يُخلّفُ لنا شِعْراً يصِفُ فيه الخَمْرَ ومجَلِسها وشعراً آخر فِي الْغَزَلِ.

وقد طرق عدى أيضاً بابَ الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعيّةً من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداء فَخْر مُتزن هادئ بخلاله الكريمة، وبطولاته النفسية، وشمائله وسجاياه وهو يتغنى بالشباب وأيّامه، ثم يتّعظ بالموت ويعظ به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فُنونَهُ من أطراف مُتَعدِّدَةٍ ولم يكْتَفِ بأَنْ يَسْلُكَ سبيلَ الْمُتَقدِّمِيْن فَيُوَقِّعَ أَلْحَانَهُمْ فحسب، بل شَدَّ إلى قيثارته أوتاراً جديدة فأسْمَعنا نغماتٍ فيها جمالُ القديم وطرافَةُ الجديد.

وعلى كثرة الأغراض التى حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتبين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جادًّا رزيناً، ويتمثّل في اعتذاراته، ومواعظه. واتّجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غَزله، ووَصْفِهِ لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كُلَّ أحاسيسه النفسيَّة ووهبه كل طاقاته العَقْلِيَّة والفنّية، فأَوْدَعَ فيه عُصَارةَ تفكيرِهِ، وأَفْردَ لَهُ كَرِيْمَ قَصِيدِهِ.

أما الأغراض الثانونية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار ، ولم تشغل من شعره إلا اليسير[1].

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذى المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مُظْلِمةٍ في سجن النعمان بن المنذر ربيبه الذى لم تثمر معه تربية، ولا تعليم

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠٦ ، ١٠٧.

ولا ما كان من توليته النعمانَ عرشَ إمارةِ الحيرة، فتألَّم مرتين : تألم للخيانة وعدَم الْوَفاءِ، ثُمَّ تألَّمَ لإلْقائه في السجن من بعد عِزٍّ وكَرامةٍ وسَوءْدَدٍ ليتجرَّع أكؤُسَ الذُّلِّ وَالْهَوانِ.

ومن أصدق ما يعبر عن أزْمَةِ السّجن، ويعكس مَشاعِرهُ، فينقل إحساساً إنسانيًّا عامًّا، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع. قصائد غرر . يقول فيها [1]:

لَيْسَ شَيْءٌ علَى المَنُونْ بباق ... غَيْرُ وَجْهِ المُسَبَّج الْخَلاّق

إنْ نكُنْ آمِنِينَ فَا جأَناشَرٌ مُصيبٌ ذا الْوُدِّ وَالإشْفَاق

فبرئٌ صَدْرى مِنَ الظُّلْم لِلرَّبِّ، وَحِنْثٍ بمُعْقَدِ الْميثَاقِ

ولقَدْ ساءَنى زيارَةُ ذِى قُرْ ... بَى حبيبٍ لوُدِّنَا مُشْتَاقِ

ساءَهُ ما بنا تبيَّنَ فى الأيْدِى وإشْنَاقها إلى الأعْنَاقِ

فَاذْهَبى يا أُمَيْمُ غَيْرَ بعيدٍ ... لا يُواتى العِناقُ مَنْ فى الوِثَاق

وَاذْهبى يا أُمَيْمُ إنْ يَشأِ اللّهُ يُنَفِّسْ مِنْ أزْم هَذَا الْخِنَاقِ

أو تكُنْ وجْهَةٌ فِتلْكَ سبيلُ النّا ... س، لا تمنَعُ الْحُتُوفَ الرَّوَاقى

ويقول فيها :

وتقول العداةُ : أوْدَى عَدِىٌّ ... وَبنُوهُ قَدْ أيْقَنُوا بغَلاَق

يا أبا مُسْهر فأبْلغْ رَسُولا ... إخْوتى إنْ أتَيْتَ صَحْنَ العِرَاق

أبْلِغَا عامراً وأبلغْ أخاهُ ... أنّنى مُوثَقٌ، شَديدٌ وثَاقى

فى حَديد القِسْطاس يَرْقُبنى الْحا ... رسُ والمَرءُ كُلَّ شَئْ يُلاَقى

---

[1] الأغانى : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤. الإشناق : أن تغل اليد إلى الأعناق. الأزم :الشدة. الرواقى : جمع راقية ، وصْفاً لا مرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة، وهو من رقى يرقى رقية إذا عوذ ونفث في عوذته. غلاق : اسم من إغلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولى المقتول فيحكم فى دمه ما شاء. أبلغا: أصله أبلِغَنْ بنون التوكيد الخفيفة، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل على احَدِ الوجوه فيها. القسطاس : أعدل الموازين وأقومها، وقيل : هو القبان، منضحات : فى رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرَّشح، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تَنْضَحُ بالْعَرق، وقد زاد فى الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حالته، وهو بهذا ينحت فى مفردات اللغة ويُجَدِّد فى معانى ألفاظه تجَديداً مُوحياً.

فـى حديـدٍ مُضـاعَفٍ وَغُلـول ... وَثِيـابٍ مُنضَّحـاتٍ خِـلاق
فَـارْكَبُوا فـى الْحَـرام فُكُّوا أخـاكُمْ ... إنَّ عـيراً قـد جُهِّـزَتْ لا نْطِـلاقِ

وهكذا يصور لنا الشاعر في دقة بالغة سُوءَ حالته في السجن، ومدى ما يُعَانِيه من حَرج حين يزوره أحَدُ ذَوى قُرباهُ وَهُو على هذه الحال المُؤْلِمة، فحيث يَزُورهُ فى سجْنِهِ قريْبٌ من أحِبَّائِهِ دَفعهُ الشَّوقُ إلى رؤيته، فإنَّه يسوءُ الشَاعِرَ ما يُحِسُّه من حَرَجِ مشاعره وحرَجِ موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمر عـدىِّ بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام فى السجن مغلولةً يداهُ إلى عُنقِه.

وسرعان ما يلتفت التفاتا قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَـاذْهَبى إليـك غـير بَعيـدٍ ... لا يُؤاتـى العنـاقُ مَـنْ فـى الوثَـاقِ [1]

غَيْرَ أنَّ الإلْتِفاتَ عنده يبدو قوياًّ إذ يتحوَّلُ من الحديث عن قريبه الذى يَزُوْرُه فى السجن فيسوءه أنْ يراه هكذا كما يسوء قريبه أن يصدم بهذه الحال التى آل إليها عدىّ فى أصفاده ووثاقه، يتحول من حديث الغيبة، إلى استحضار صورة حبيبته أيضاً وهو على هذه الحال، طارداً عن نفسهَ طيْفَها، صَائِحاً فى وَجْهِها فى اكتئاب :

فَـاذْهَبى يَـا أُمَيْـمُ غَـيْرَ بَعِيـدٍ ... لا يُؤَاتِـى العِنـاقُ مَـنْ فـى الوثـاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخالِجُ صَدْرَهُ فيستَرْسِل فى المُفاَجاةِ ولكن على نحو جديد من الإيمان بالقضاء والْقَدر فإما الحُرِّيةُ وإمَّا المَوْتُ :

وَاذْهَبى يـا أُمَيْـمُ إنْ يَشـأ اللّـهُ ... يُنَفِّـسْ مِـنْ أزْم هـذَا الخِنَـاق
أوْتكُـنْ وجْهَـةٌ فتِلْـكَ سـبيْلُ النـَّاس ... لا تَمْنَـعُ الْحتُـوفَ الرَّوَاقِـى

وفى المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفد، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أُبَىٌّ وسُمَىٌّ، يَسْألُهُ أنْ يُبلِغَ أخَوَيْهِ ما كان من أمر سجنه، وأنه (مُوثَـقٌ شَدِيدُ وَثاقُه) والصورةٌ جَدّ مُؤَثِّرة وذاك حَيْثُ يقُول :

---

[1] انظر الأغانى ١١٦/٢ الهامش (٥) والأغانى ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديدِ القِسطاس يرقُبنى الْحا ... رسُ والْمَرْءُ كُلَّ شَئٍ يُلاقِى

فى حَديدٍ مُضاعَفٍ وغُلولٍ ... وَثِيابٍ مُنَضَّحَاتٍ خِلاقٍ

ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلاَّ أنْ يصيحَ بإخْوتِهِ آمِراً:

فاركبُوا فى الْحَرام فُكُّوا أخاكُمْ ... إنْ عِيْراً قَدْ جُهِّزَتْ لِانْطِلاقٍ

هَكذا يَحُضُّهُمْ علَى سُرْعَةِ افتدائِه بالْقُوَّة ولو كان ذلك فى الشهر الْحَرامِ.

وشعر عدى الذى قاله في سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه وَلكنِنَّا آثَرْنَا هذه الْأَبيات التى عرضنا لها من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما تصوؤه من إحساس السَّجين فى سجنه إحساساً عاماً، وحَرجه من مَوْقِفه، ونظرته إلى حبيبته أوْ زَوْجَته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعَكِسُ شُعوراً عاماً يُكْسِبُ الأبيات إنسانِيَّة واسِعة الْمَدى لتسبق عصر الشاعر، وتَعبُرَ الزَّمانَ والْمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولوَّنَ بها بعض قصائده الأُخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدَتْ مطالع قصائِده الوعظيَّة تنبض بإيقاع الوعظ الهادِئ، وتخلع ظِلالَهُ الكثيفة، وتُمَهِّدُ لِلْجَوِّ النفسى القلق الذى يحياهُ الشاعِرُ المُتَأمِّلُ المُتَدَبِّر.

لقد اختفت البدايـاتُ الطَّلَلِيَّة التى عَرفَتْها الْقَصائِد الجاهلية تقليداً فَنِّياً غالباً اختفت من مطالع عدىّ الوعْظِيَّة، لِتَحُلَّ مَحلَّها بِدايَاتٌ تُصوِّرُ رَحِيْلَ الإنسان الْحَتْمِىّ عن الوجود.

أرواحٌ مُودِّعٌ أمْ بكُورُ ... لَكَ ؟ فَأعْمِدْ لأىِّ حال تَصيرُ

أوتصف أرق الشاعر ومناجاتَهُ نفسَه المُعَذَّبَة :

طالَ لَيْلِى أُراقِبُ التَّنْوِيْرَا ... أرْقُبُ اللَّيْلَ بالصَّباح بَصِيْرا

شَطَّ وَصْلُ الَّذى تُريدينَ منّى ... وَصغِيْرُ الأُمُور يَجْنِى الكبيرا[1]

---

[1] الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجّعت ثقافةُ عديّ الدّينية، وَمعْرِفَتُه بأخبارِ الماضِيْنَ مِنْ خِلالِ ما قَرأ وثَقِفَ وما عَرَف خِلالَ حَياتِه بِبَلاطِ كسْرىَ وَالْحِيرَةِ، وكذلِكَ ما كانَ مِنْ مِحْنَةِ سجْنِه، كُلُّ أُوْلئِك جَعَلَهُ يَجْنَحُ نحْوَ الحِكْمَةِ، وَالاتّجَاهِ في شعره نحْوَ الموعظة. وكأن كان يتَعزّى بِهذِهِ الْمَواعِظ عما أَلَّم به مِنْ كَرْبٍ وَما حاقَ بِه مِنْ بلاء[1].

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلاّمٍ ضِمْنَ أَرْبَعِ غُرَرٍ لعَدىٍّ وذَلِكَ قَوْلُه :

لَمْ أَرَكالِفْتيان فى غَبن الأَيّام يَنْسَوْنَ مَا عواقِبُها

مَاذا تُرَجِّى النُّفُوسُ مِنْ طلَبِ الْـ   خَيْرِ وحُبُّ الْحَياةِ كاذِبُها

تَظُنُّ أَنْ لَنْ يُصيبها عَنَتُ الدَّهْر ورَيْبُ الْمَنُون كاربُها

ما بَعْدَ صَنعاءَ كان يَعْمُرها   ساداتُ مُلْكٍ جَزْلٌ مَواهِبُها

يَرْفَعُها مَنْ لدَى قَزعِ الـ   مُزْن وتَنْدَى مِسْكاً محارِبُها

ساقت إليها الأسبابُ جُنْدبنى الـ   أحرارِ فُرسَانُها مَواكِبُها

والحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْه آسِيَةٌ   من ثُغْرَةٍ أيِّدٍ مناكِبُها

رَبيبةٌ لم تُوَقٌ والدَهَا   لِحُبِّها إذ يضاعُ رَاقِبُها

وَأَسْلَمتْ ربَّها بَلَيْلتها   تَظُنُّ أنّ الرَّئِيسَ خَاطِبُها

فكانَ حظُّ العروسِ إذ برق الصُّبْحُ دِمَاء تجْرِى سَبائِبُها

لِنُدْرِكَ كيف استغل عدى معلوماته التاريخية فى نظمه بعض أحداث التاريخ التى كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً فى الزواج من سابور الذى قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانَتِها.

فلعل عدياً كان يجدُ العزاءَ لَنفسهِ فى نظمِه هذه الحكاياتِ، وإن كُنَّا نعيبُ على هذه القصيدة بالذات طُغيان السّرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط فتقترب من النثر المسجوع.

---

[1] الهاشمى ١٣٥.

ويجد عدى في الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيثير في نفسه ذكرى الذّينَ عَبَروا، وكانُوا قبلُ أَحياء يلهُون ويحتسون كؤوسَ الخمر فتهتزّ نفسه بهذه العبرةِ، وتتحركُ شاعِرِيَّتهُ فإذا هُو يُنْطِقُ القُبورَ شِعْرَهُ الذّى يقول فيه :

مَـنْ رَآنـا فَلْيُحـدِّثْ نَفْسَـهُ ... أَنَّـهُ مـوُفٍ عَلـى قَـرْنِ زَوالِ[1]

وَصُروفُ الدَّهْـر لا يبْقَـى لَهـا ... وَلِمـا تـأْتِى بـهِ صُـمُّ الْجِبَـالِ

رُبَّ رَكْبٍ قَـدْ أَنـاخُوا حَوْلَنـا ... يَمْزجُـونَ الخَمْـرَ بالمـاء الـزُّلالِ

والأَبـاريق عليهـا فـدُمٌ ... وجيادُ الخَيْـل تـرْدِى فـى الجـلالِ

عُمِّـرُوا دَهْـراً بعَيْـش حَسَـن ... آمِنـى دَهْرِهِـمُ غَـيْرَ عِجَـالِ

ثُـمَّ أَضْحَـوا عَّصـفَ الدَّهْرُ بهـمْ ... وكـذاكَ الدَّهْـرُ يُـودِى بالرِّجَـالِ

وكـذاك الدَّهْـرُ يَرْمِـى بـالفَتَى ... فـى طِلابِ العيْـش حـالاً بعـدَ حـالِ

وقد ساق عدى مواعظه في أشكالٍ مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك في عرضها شتى السبل والاتجاهات[2]. فهو يستخدم القصص التـاريخىَّ طريقاً لوعظـه علـى نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله[3] :

إنَّ للدَّهْـر صَولَـةً فاحْذَرَنْهـا ... لا تَبِيْتَـنَّ قـد آمِنْـتَ الدُّهُـورَا

قـد يبيـتُ الفَتـى صَحيحاً فـيَرْدَى ... ولقـد كـانَ آمِنـاً مَسْـرُوْرَا

إنَّمـا الدَّهْـرُ لَيِّـنٌ ونَطُـوحٌ ... يَـتْرُكُ العَظْـمَ واهِنـاً مكْسـوَرا

ويَسْتَخدِمُ عَدِىّ الكناية أيْضاً فى عرْضِ أفكارهِ الوعظيَّةِ، ومنها :

قَتَلُـوا كِسـرى أمينـاً مُحرمـاً ... غـادرُوهُ لـم يُمتَّـعْ بكَفَـنْ

---

[1] الأغانى ١٣٤/٢ ، ١٣٥. قَرْن : أى على طَرفِ زَوال. فدْم : جمع فَدِام، بفتح الفاء وكسرها، وهـو ما يوضع فى فم الأبريق لتصفية ما فيه من شـراب. تـردى : تعـدو وتـرجم الأرض بحوافرها.

[2] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٤٢.

[3] ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ ـ ١٢.

طـاهِرَ الأثْـواب يَحْمِـى عِرْضَـهُ مِـنْ خَنَـى الذِّمَّـةِ أَوْ طمـثِ العَطَـن

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة فى إطار من التشخيص :

بَيْنَمـا يَغْبطُـه أَشْـيَاعُهُ قَلَـبَ الدَّهْـرُ لَـهُ ظهْـر المِجَـنّ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبرة المذهلة، وذلك أن الذى يقلب للإنسان ظهر المجنّ فجـأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبـالعِزَّةِ ذُلاًّ، وبالحيـاة موتـاً ليس صديقـاً مُسالِماً. ولا عَـدُوا مُداجِياً، وإنَّما هُوَ الدّهْرُ، ولاَ رادَّ لِقضائِه ولا مَنْجَى مِنْ ضَرباتِهِ القَاصِماتِ[1].

وتلقانا فى ديوان عدى، قصيدة طويلة فـى الحكمـة، هـى إحدى غُـرَرِه وإنَّ فيها لأبياتاً هى أشبه بقوانين الحياة، يُوَقِّعُها شاعِرُ الحِيرةِ العبادىّ فى معزوفة طويلة، مطلعها :

أتعْـرِفُ رسْـمَ الـدَّار مِـنْ أُمِّ مَعْبَـدِ نَعمْ ! ورَماكَ الشَّوْقُ بعْدَ التجلُّدِ[2]

وفيها يقول :

أعـاذل مـا يدريـك أنَّ منيتـى إلى ساعةٍ فـى اليْوم أوْفى ضُحَى الْغَـدِ
ذَريِنى فما لى ما تقَدَّم مـن ردىً ومـا أَشْتهى منـهُ ومـا خَـفَ عُـوَّدِى
وخمَّـتْ لميقـاتٍ إلـى مِنِيَّتـى وَغُـودِرْتُ إنْ وُسِّـدْتُ أَمْ لَـمْ أُوَسَّـدِ
فِللْوارِثِ البـاقِى مِنَ المال فَاتْرُكى عِتـابى، فـإنى مُصْلِـح غـيرُ مفْسِـدِ
أعـاذِلَ من لا يُصْلِحُ النَّفْس خَالِياً عـن الحـى لا يرشُـد لقَـوْل المُفَنَّـدِ
كفـى زاجـراً للمَـرْءِ أيَّـامُ دَهْـره تَـرُوح لَـهُ بالوَاعِظـاتِ وتَغْتَـدِى
وإيـاكَ مـن فـرْطِ المـزاح فإنَّـهُ جَديـر بتسـفيهِ الحليـم المُسـدَّد
سَتُذْرِكَ من ذى الفُحْش حقَّك كُلَّهُ بحِلْمِـكَ فـى رفْـق ولمَّـا تشَـدَّد

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٢٥.

[2] ديوان عدى (٢٣).

وَوارثِ مجْـدٍ لـم يَنْلـهُ ومـا جـدِ	أصـاب بمَجْـدٍ طـارفٍ غـير متلـد
عن المرء لا تسْأَل وسَـلْ عَنْ قرينـهِ	فكُــلُّ قِريـــن بالمُقَـــارن يقتـــدى
فـإنْ كـان ذاشَـرٍّ فجانِبْـهُ سُـرْعَةً	وإن كـانَ ذا خـيْر فقارنْـهُ تَهْتَـدِى
وَظُلْـمُ ذَوى القُربْـى أَشَـدُّ مَضاضَـةً	عَلـى النَّفْس مـنْ وَقْع الْحُسَام الْمُهَنَّـدِ
إذا مـا رأيْـتَ الشـرَّ يبعـث أَهْلَـهُ	وقَـام جُنَـاةُ الشَّـرِّ للشَّـرِّ فـاقْعُدِ
إذا كُنْتَ فى قوْم فَصـاحِبْ خيـارَهُمْ	ولاَ تصْحَبِ ٱلأَردْى فَتَرْدى مَـع الرَّدى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعةً، فلا موعد له، فقد يداهمه فى أى وقت (إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقى، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عاذلته اللوم والعتاب، فإنه (مُصْلِحٌ غَيْرُ مفسِدِ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبّر عن هذه الفكرة فى أقوى عبارة، فَحسْبُ أَيَّامِ الدَّهْرِ زاجراً للمْرءِ (تَرُوح لَهُ بالواعِظاتِ وتَغْتدى).

وهو يقرن الحكمة بنصيحة يَنْهَى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الحَلِيْمِ الْمسُدَّدِ).

وهو يرى أنَّ الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفيه ذى الفُحْش، بل إنَّهُ مُدْرِكٌ حَقَّهُ منه كاملاً، بفضل اتّزانهِ، وتعقُّله، وحلمه، فأخْلاقُ المَرْءِ هِيَ التى تمجّدُه وترفع شأْنَهُ، وتُعْلِى مكانَتَه. ورُبَّ سليلٍ للمَجْدِ لم يحْفَظْهُ، وحديث العهد بهِ ارْتفَع شأْنُه وعَلا صِيْتهُ بُخُلُقِه وحكْمَتِه.

وهُوَ يُتَوِّج كُلَّ هذهِ الحِكم الَّتى أَراهَا تصلُح قوانينَ لحُسْنِ التَّعامُلِ والنَّجاح فى الحياة، يتَوجُها بقوله الخالد:

عَن المَرْءِ لا تَسْأَلْ، وَسلْ عَنْ قرينـه	فكُــلُّ قَريْــن بالمُقــاَرن يقْتَـــدى

ويذكر المَرْزُبانيُّ هـذا البيـت ثُـمَّ يَقُول : (روى عَـنِ الحسـن البصـريّ أنّه قـال: قـال رسـول الله ﷺ: كلمةُ نبيّ أُلقيت على لِسانِ شاعر : (إنّ القرين بالمقارِن مُقْتَدِ)[1].

وسَواءٌ أَصَحَّ الخبر أَمْ كان غيَر صحيحٍ، فإن دلالته لا تخفى في بيان مدَى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسبه. غير أن الرواة خلطوه إذْ رَوَوْا بعد هذا البيت الذى قَالَهُ عدىّ بيتا نَراهُ بِنَصِّه مَرْوِيًّا ضِمْنَ مُعلَّقة طرفةَ[2] وذلك قوله :

وَظُلْمُ ذَوِى القُرْبـى أَشَدُّ مضَاضـةً ... على النَّفْس منْ وَقْـع الحُسَام الْمُهَنَّـدِ

فهذا البيتُ لطرفةَ مُقْحَمٌ على قصيدة عدىّ فى الحكمة، ولا مُبَرِّر قويًّا لوضْعه ضمن أبياتِ القصيدة، و (ظُلْمُ ذَوِى القُرْبى) مُتَّصِلٌ بأَخْبارِ طَرفَة فى أَهْلِهِ.

وإذا كان عَدِىّ قد تحدَّث فى مَواعظِه عَنِ المَوْتِ، وحَتْميّتهِ، وَضرورة الاتّعاظ به، وظهور ذلك فى تحسن سلوك الإنسان، وارتفاعه عن الصَّغائر، وإذا كان عدىّ صَوَّرَ لنا الدهرَ مُتَقلّب الْحَال، يَبْسِمُ لْلمْرءِ حِيْناً وَلكِنَّهُ (يَقْلبُ لَهُ ظهْرَ المجنّ) فى أَحْيانٍ أُخرَى، فلَقدْ تَناولَ عدِىّ فكْرَة الشباب الذّى فاتَ، بأيَّامِه المُضِيْئَاتِ وحلولِ المشيبِ، وأنّه يبكى الشَّبابَ، ولكنْ لا جَدْوى، فَهيْهاتَ أنْ يَعود. يقول عدى بن زيد:

وأرى سـواد الـرأس ينقصـه البلـى
والشَّيبَ عن طول الحياة يزيدُ[3]

ولقـد بكيْـتُ علـى الشَّـباب لـو انَّـهُ
كـانَ البكـاءُ بـهِ علـىَّ يَعُـودُ

ليْـسَ الشَّـبابُ وإنْ بكَيْـتَ براجـعٍ
أبـداً، وليْـسَ لَـهُ عليْـكَ مُعِيْـدُ

---

[1] المرزبانى : معجم الشعراء / ٨٠.

[2] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون صـ (طبع دار المعارف ـ ذخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

[3] الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ ـ ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُحِبُّ الحياةَ، ويُقْبِل عليها، ولا يزال مُعَلقًا فِكْرُهُ، وقلبهُ بتلك الأيامِ الغُرّ الصِّباحِ، التى تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنّى للشّبابِ أنْ يعود، وقد وخَط رأسَ شاعِرنا الشَّيْبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التى دعا عديًا إليها الشبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو، وجَنّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواريها الحسان، داخل البلاط الحارى وخارِجه.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان، وإقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأُخْرَى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب واللّهْوِ، والطَّرب.[1]. فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهو، وماوفرته له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أنَّ هذه الحياة التى تَغصُّ بصُنوف اللّذّة وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثر اللهو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُولِيَّة والجاه والملك[2].

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمىُّ: (إن نظرة فاحصةً يلقيها الباحث على شعر عدى تكشف له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

---

[1] تنظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٧٨.

[2] الأغانى ٢/١٠٤.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذى فتح باب القول فى الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبى نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمُقَطَّعاتِ، وجعَل منها غرضاً مستقلاً، تُقَصَّدُ له القصيدة، فلا يشركه غرضٌ آخَرُ إلا إذا اتَّصَل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن فى شعر عدى عن غيره من الأغراض ... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير فى الشكل والمضمون جميعاً[1].

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات فى الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التى حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفنى فى وصف الخمر إذ نراه يخص الخمر بالقصيدة كلها، لكى يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله[2].

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفقاقيعها ووصف كوبها وزُجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءَها المنتشية الحالمة وما يضطرب من سقاةٍ وإماءٍ، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقصاءٍ دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين[3]. ومن مأثور شعر عَدِىٍّ فى الخمر، تلك القصيدة القافيَّة التى اشتهرت لرقتها، وجودة مبناها وجِدَّةِ تناوُلِها للتجربة، لعصر عدى بن زيد.[4]يقول :

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠.

[2] انظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

[3] نفس المرجع ١٨١.

[4] ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصبح. الوَهَق: حبل تشدّ به الإبل لتلاَتَنـدْ. فتق العنبر والمسك : استخرج رَائِحَتَهُ. الأَحْوَى : الأسود، الأثيث: الكثير الملتف. الصلت : الواضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأقحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرةً يشَبِّهُونَ بها الإنسان.=

١- بَكَرَ الْعَاذِلونَ فى وَضَحِ الصُّبْـ ح يَقُولُــونَ لِــى ألاَ تَسْــتَفِيقُ

٢- ويَلُومُونَ فِيْكِ يَا ابْنَـةَ عبدِ الـ ـلـهِ، والْقَلْـبُ عِنْدَكُـمْ مَوْهـوق

٣- لسْتُ أَدْرى إذ أكْثَرُوا الْعَـذْلَ أَعَــدُو يَلُومُنــى أَمْ صَدِيْــقُ

٤- أطْيَـبُ الطِّيْـبِ طِيْـبُ أمِّ عَلِـيٍّ مِسْـكُ فَـأْرٍ وَعنْـبَرٌ مَفْتُـوقُ

٥- خَلَطَتْــهُ بزَنْبَــق، وبيـــان فَهْـوَ أَحْـوَى علَـى الْيَدَيْـن شَـرِيقُ

٦- زانها حُسْـنُها وفـرعٌ عَمِيـمٌ وَأَثِيـثُ صَلْـت الجبيـن أنيـقُ

٧- وَثَنايـا مُفَلَّجـاتٌ عِـذَابٌ لا قُصـارَىَ تَـرى، ولا هُـنَّ رُوْقُ

٨- مشـرقات تخـالهنَّ إذا مـا حـان مـن غـائر النجـوم خفُـوقُ

٩- بـاكر تْهُـنَّ قرقـفٌ كـدَم الجَـوْ فِ تُريـكَ الْقَـذى كميـتٌ رحيـقُ

١٠- صانَها التاجرُ اليَهُودِيُّ حَوْلَيْـ ـن فـأذْكى مـن نشْـرها التَّعتِيـقُ

١١- ثم نادوا على الصَّبُوح فقامتْ قَيْنَـةٌ فـى يمينهـا إبريـقُ

١٢- قدَّمَتْهُ عَلى سُلافٍ كَعَيْـن الـدّ يـكِ صفَّـى سُـلافَها الـرَّاوُوْقُ

١٣- مُـزَّة قَبْـلَ مزْجهـا فـإذا مـا مُزجَـتْ لـذَّ طَعْمُهـا مَـنْ يَـذُوقُ

١٤- وَطفـا فَوْقَهـا فَقـاقِيعُ كالْيـا قُـوتِ حُمْـرٌ يزيْنُهـا التَّصْفِيْـقُ

١٥- قَتَلَتْهُ بسـيْب أبيـضَ صـافٍ طيِّـبٍ زان مَزْجَـهُ التَّصفيـقُ

١٦- ثم كان المِـزاجُ مـاءَ سـحابٍ غـيْرَ مـا آجـنٍ ولا مَطْـرُوقُ

=رُوق : جمع رَوْقاء ، والروق : طول فى الثنايا العُلْيا على السّفلى، وهو من معايب الأسنان.
قرقف : الخمرة الباردة. الكميت: من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق، فارسى مُعَرَّب. سلافة كل شيء : أوَّله، وسلاف الخمر وسلافتها : مـا سـال وتحلب منها قبل العصر، وهو أفضل الخمر. الرووَاق: المصفاة، أو إناء يروّق فيه الشراب أى يصفى. المزة : الخمرة اللذيذة الطعم. السَّيب : المطر الجارى أو العطاء. صفَّق الشرابَ : حوَّله من إناء إلى إنـاء ليصفوَ. أجن المـاء: تغيَّر لوْنه وَطعْمهُ فَهُوَ آجنٌ. المَطْرُوق : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هـذه الأبيـات فيمـا يحكيـه الشـاعر فـي مسـتهل قصيدتـه مـن قـدوم أصحاب عـدىّ مُبَكّرِيَـن يعْذِلُونَـهُ، ويَلْحَـوْنَ عليـه باللائمـة: إذِ اسْـتبدلَ بمجلس شُربهم وطربهم حبَّ تلك الفتاة التى علقها قلبُه فهو لها رهن. وجميلُ الإلتفات فى البيت الثـانى حيث تحول من السرد والحكايـة عـن الغـائب فـى البيـت الأول إلـى اسـتحضار شـخص الحبيبة وخطابها يخبرها أنَّ القَلْبُ مُرْتَهنٌ لَديْها، ثـم يلتفـت ثانيـاً يُسـائِلُ نفْسَـه، إذ يـرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدوٌّ يلومــه أم صديـق؟) وهـو يتغنـى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحـة، وضـاء الجبين، وثنايا مفلّجات عِذاب أبدع الخالق رسمها فـى جمـال صورتهـا واعتـدال خلقهـا وهـو سـرعان مـا يربـط بيـن حبـه وبيـن الخمـر، أو يهيـئ ذهـن السـامع للخَمْـرِ، حيْـثُ استَحْضَرها يشبه بهـا لِثـات حبيبتـه، فأسـنانها مفلَّجـةٌ بيضـاءُ كـالأُقْحُوَانِ الجميـل حُسْـناً ونضارةً، مشرقات تبدو خلال لثاتٍ كالخمرة البارِدةِ الكُمَيْتِ حُمْرةً وعطاءً مُسْكِراً، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيبته بذَلِك، بَلْ يستَغْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيبته (ابنة عبد الله) فكأنَّها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قدْ صانها التـاجِرُ الْيَهـودِيُّ عـامين، فـأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمـر وكأنما اقتنع عواذله بما أبْداهُ لَهُمْ من مُبَرِّراتِ هواهُ المسكر فقد أولعهم بمـا حكـى لَهُـمْ عَنْ جمالِ حبيبته وما يُحِسُهُ لديْها منْ خَمْرِ حُسنِها وَعـذْبِ مُقَبَّلِهـا فَنـادَوا، فجـاءت قينـةٌ مغنّيةٌ تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وزَّفْتهُ إليهم مـع سُـلاف الخَمْـر ممحوضـةً تلَـذُّ للشاربين فالخمر صافية كعين الديك، واتتهم مزة قبْلَ مَزْجِها، حتـى إذا مَزجُوهـا صـارت لذة للشَّارِبيْنَ، وطَفتْ فوْقَها فَقاقِيْعُ حَمْراءُ كالياقُوتِ وذلك لدى نَقْلِها من إنـاءٍ إلـى إنـاءٍ فى فنِّيَّةٍ دقيقةٍ قتلـت شـاربها حُبًّـا، بغَيْـض عطائهـا النقـيّ الطيْـب فمزاجهـا صـافٍ كمـاء السحاب لم يتسنّه، ولم يشُبْه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولُوَّامَهُ، فراح يصِفُ جَمالَ صاحِبَتهِ، وما تمنح ثناياها ولِثاتُها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينةِ الخَمْرَ لهُمْ تلك التى يطيل فى وصفها، فهى صافِيةُ مُعَتَّقَة، طَّيبةُ النَّشْرِ، وهى كعين الديك وهى حمراء كالياقوت، كل ذلك فى إعجاب وطرب بهذا العطاء الذى منحته إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسناء : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفرّدة النغم، فقافيتها صاديَّة، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعةٌ مِنْ أَشْعَارِ العرب[1]). ويقْرِنُ عدى بين الشرب والصيد فى هذه القصيدة التى يقول فيها [2] :

أَبْلِغْ خَليلى (عند هند) فلا	زلْتَ قَرِيْباً مِنْ سَوادِ الْخُصُوصْ
مُوَازِىَ القُرَّةِ أوْدُونَها	غيرَ بعيدٍ من عُميْر اللُّصوصْ
تَجْنى لَكَ الْكَمأةَ ربعيَّة	بالخب تَنْدَى فى أُصُول القَصيص[3]
تقنصك الخيل ويصطادُك الطَّيْـ	رُوَلا تُنْكَعُ لَهْوَ الْقَنِيصْ[4]
تَأْكُلُ مَا شِئْتَ وَتعْتَلُّها	حمراءَ من خُصٍّ كَلَوْن الفصُوص[5]

وعدى فى هذه القصيدة يجْمَعُ وجُوهاً مِنَ اللّذة والطَّرَبِ الَّتى عاشَها فى أماكنها بالحيرة، فيذكُر الخيل والصَّيد والطير، وما يجِدُ من طعامٍ ومن شُرْبٍ للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

---

[1] رسالة الغفران / ٧٠.

[2] الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١–٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرة: دير القر، وهو بإزاءِ دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضًا.

[3] الربعية : أول ما يجنى . الخبء : سهل بين حزنين يكون فيه الكمأة.القصيص : جمع قصيصة، وهى شجرة بنت الكمأة فى أصلها.

[4] لا تُنْكَع : لا تُمْنَع. تقتنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادلك.

[5] الخصّ: قريْة قُربَ القادِسيَّة. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللأبيات دِلَالَةٌ أخْرَى حين يُعَدِّدُ القُرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرئ، وكأنّما يُرَنّم بأسْماء هذهِ ٱلأمكنة الحيريَّة، كما أنَّ نِداءَهُ صديقَةُ (عبدَ هند) في أوّلِ بيْتٍ وتكْرارَ نِدائِه لَهُ بقَوْلِه (ياعبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و(عمير اللصوص)، كُلّ هَذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حاريًّا مميِّزاً، له طعمُ شعر عدى بن زيد العبادىّ: الحيرى والمسيحى ومذاقهُ المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحتسيها عندها. ومن دور كان يدير بها أكْؤسَها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى [٣]:

رُبَّ دار بأَسْفَلِ الجزْعِ مِنْ دُوْ	مَةَ آشهى إلىّ مِنْ جَيْرُوْن[٤]
ونَدامَى لا يَفْرَحُون بمانَا	لُوا ولا يَرْهَبُوَن صَرْفَ الْمَنُون
قدْ سُقِيْتُ الشَمُوْلَ فى داربشْر	قَهْوَةً مُزَّةً بماء سَخيْن

وقد مربنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذنْ لقد برع عدى فى وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، فى حقبة متقدمة من عصور الأدب العربى.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيِّدَةً، وأطال الحديث فيها وفى مجلسها، والقينة التى تُقدّمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها فى دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسُقاتها، وندامى مجلسها، وحسانِه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذى ينبض بنَغَمةٍ عذْبَةٍ مرِحَةتنبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأْنوسة المُتَخَيَّرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب فى قافيته بوضوح[٢].

فالقافيَّة تعكس نفسية عدى المرحة الضاحكة المستبشرة اللاهية فى ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أمَّا الصادِّية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

---

[٣] الأغانى ٢/١٠٢.

[٤] جيرون : من متنزهات دمشق وملاهيها فى القديم.

[٢] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتى تكاد تذوب حنيناً للماضى الحافل بالحياة الرغيدة والعيش الهنئ[1].

فأسلوب عدى فى خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية فى بعض ألفاظه وصوره. وفى رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألُّق صُوَرِه وحدة معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه فى هذا الفن وتأثيره فيمن تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والعصور الإسلاميَّة، كالأعشى والأخْطل والوليد بن يزيد وأبى نواس.

ويؤيد هذا الذى ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول فى العصر الإسلامى، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طويل العبادى، الذى كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون فى مجالسه، وأن معبداً غَنَّى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشرحاً مُنْتَشِياً طَرِباً[2].

والقاسم بن طويل العبادى نصرانى من الحيرة، وكان أَدِيباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليدَ شرابَهُ ولهْوَهُ، حتى إنَّ الوليدَ كانَ لا يصبر عنه، فلا يبعد أنْ يكُونَ هو الّذى وجّه الوليد إلى فنِّ عِدىِّ الخَمْرِىّ ليحْذُوُ حذوَه ويجرى على أُسْلُوبه، ومن ثَمَّ تسَّرَبتْ أَلْحَانُ عَدِىّ وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر[3].

المرأة فى شعر عدى :

تَحدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ عَنْ أَثَرِ الْحَيَاةِ الْحَضرِيَّةِ الْمُتْرَفَةِ الَّتى هَيَّأَتْهَا بِيْئَةُ الْحِيْرة المدنية لشاعرها صاحب المال والوجاهة والنفوذ فى نزوعه إلى الخمر، وإلى النساء حيث كان أثيراً لَدَيْهِنَّ، فلقدَ كان عدىّ إلى جانب ذلك ـ فيما ذكَرْنَا حسنَ الْوَجْهِ، مديدَ القامة، حُلْوَ العينين، حسن المبسم، نَقِىَّ الثغر[4].

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى ١٩٥ ، ١٩٦.

[2] محمد على الهاشمى / ١٩٦ ـ ١٩٧.

[3] نفس المرجع ١٩٧.

[4] الأغانى ٢/١٣٠.

فلقد كان طبيعياً والشَّأْنُ كَذَلِكَ : مال وفراغ وَوَسَامَةٌ، وشبابٌ، ونُفوذٌ أنْ يَتغنّى عديّ بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتنها وجمالها، وأن يكون تلبيتهُ لِدَاعِي الشّباب والحُبّ تمُرساً بالتّجْرِبة الحيَّة ثم تعبيراً فنيّاً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره في الغزل يشهد بأنَّ عديًّا لَمْ يكُنْ بالمُحِبِّ الْمُتَيمِّ الشّغُوفِ الذّى وَقفَ قَلْبَهُ على حُبٍّ واحدةٍ، وإنَّما كانَ طالِبَ لذّةٍ وخَدِيْن مُتْعَةٍ، تستريح عَيْناهُ عَلى كُلِّ حَسْناءَ يُصَادِفُهَا، ويَشِبُّ قَلْبُه لكُلِّ طَرْفٍ فاترٍ ومَبْسِم عذب نضيد.

ومِنْ ثمَّ بلغ عَدَدُ اللّواتى شبَّب بهنَّ سبْعاً، هُنَّ : أُمُّ مَعْبد، وسَلْمى، ولُبَيْنَى وكبشةَ، وابنة عبْدِ اللهِ، وهنْدٌ، وليس [1].

وغزل عدىّ قسمانِ : غزلٌ طللىٌّ تقليدىّ [2] يقع فى مُسْتهلِّ قَصائِدِهِ ومنْ ذلِك قَوْلُه

لِمن الدّارُ تعَفَّتْ بخِيَم ... أَصْبحَتْ غيَّرها طُولُ الْقِدَمْ

ماتَبيْنُ الْعَيْنُ مِنْ آياتِها ... غيرَ نُؤْىٍ مثل خَطٍّ[3] بالقَلَمْ

صالحاً قَدْ لَفَّها فَاسْتَوْسَقَتْ ... لَفَّ بَازِىٌّ حَماماً فى سَلَمْ

وثلاثٍ كالْحماماتِ بها ... عنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيْمُ الْفَحَمْ

أسأَل الدّارَ وقَدْ حَيَّيْتُها ... عَنْ حَبِيْبٍ فإذا فيها صَمَمَ

ووَاضِحُ أنَّ هَذهِ الأَبيات تدُور فى فَلَكِ التَّقْليدِ، وتجْرِى مع الْقُدَماء، فهو يقِفُ بالأطلال وقوفَ غيْرِه مِنَ الشُّعَراءِ الجَاهِليين، يسألها عن حبيب فلا تجيب. أمَّا اللَّونُ الثانى: من غزل عَدِىٍّ، فهو فى وصف محاسِنِ المرأةِ، ومجالس الحِسان وزينتهنّ، وصبوته إليهن، واستمتاعه بمجالسهن.

---

[1] الهاشمى / عدى ١٩٨ ، ١٩٩.

[2] نفس المرجع ١٩٩.

[3] خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النُّؤْى: حفرة تجعل حول الخباء لِئلاً يدْ خُلَهُ ماءُ المَطر. استوسقت : اجتمعت. الثلاث : يعنى الأثافى التى تُنصَب عليها القِدْر. توشيم الحِمَم:أرَادَ بها آثار الوقود وقَدْ صارَفِيها كالوشْمِ.

لقد وقفَ عدِيّ عند جمالِ المرأة الكُلّيّ، فشبَّه الحِسان الفاتِنــاتِ بــدُمَى الْعـاجِ وبِبَيْض النعَام :

كدُمَــى الْعــاج فــى الْمحَــاريبِ   أوْكالْبَيْض فى الرَّوْض زَهْرُه مُسْتَنيرُ[1]

وقد مرَّ بنا فى قصيدتـه القافيـة فـى الخمـر، حديثُـه عـن جمـال صاحِبتـه وشَعْرها الغزيرِ، ووَجْهها المُضِئ، وما خلع على ثناياها المفلَّجات، العذاب ولثاتها من أوصاف.

سُحِرَ عدِىّ بطَرْفِها الفاتر وعيْنِها الناعِسَةِ :

إنَّ شُـغْلَ المُصابيـاتِ مِـنَ ٱلأَسْـ   ـتـار طَـرْفٌ يُصْبِـى وَفِيْـهِ فُتـورُ

وَسَباهُ ثَغْرُها ٱلأَبْيَضُ الْجَمِيلُ الْمَنضَّد، ومُقَبَّلُها الْعَذبُ عُذُوبةَ التُّفّاح الجنىِ الرَّيَّان:

إذْ هِـىَ تَسْـبى النَّــاظِريْنَ وَتَجْلُــو   وَاضِحــاً كَـــالأُقْحُوان[2] رَتِــــلْ

عَذْبــاً كمـــا ذُقْـــتَ الْجَنِـــىَّ مـــن التُّفـــاح يَسْـــقيهِ بَـــرْدُ الطَّـــلْ

وكَذَلِكَ اسْتَهْوَتْ عَدِيًّا ثِيابُ الحِسانِ الشفيفة الناعِمة الناضِحة بالمِسكِ :

زَانَهُنَّ الشُّـفُوفُ ينْضَحْـنَ بـالْمِسْ   ك وَعيْــشٌ مُفــانِقٌ وحريــــرُ[3]

وَخلبَـــتْ لُبَّـــهُ زينَتُهـــنَّ الْفَاتِنـــة مـــن خلخـــال وأسْـــورَةٍ ودُرٍّ :—

قَــدْ آنَ أنْ تَصْحُــوَ أوْ تُقْصِـــرْ   وقَــدْ أتَـى لِمـا عَهِـدْتَ[4] عصُـرْ

عَــنْ مُبْرقــاتٍ بـالْبُرَيْنِ وتَبْـــ   دو فــى ٱلأَكُـفِّ اللاَّمِعــاتِ سُـوُرْ

بيْـضٌ علَيْهِـنَّ الدِّمَقْـسُ وفِـى الْـ   أعْنَــاق مِـنْ تَحْــتِ ٱلأكِفَــةِ دُرّ

---

[1] محمد على الهاشمى / عدىّ بن زيد ٢٠٠.

[2] نفس المرجع ٢٠١. الرَّتِل : الحَسَن التنضّد الشديد البياض.

[3] الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ٢٠٢.

[4] الهاشمى/ عدى بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أبْرقت الْمَرْأَةُ إذا تَزيَّنَتْ والبرين : جمع برة، وهى الخُلْخَالُ. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل اليشكرى ــ شاعرُ الحيرةِ الأثير ــ قد حكى لنا في رَائِيَّتِهِ الشَّهِيَرةِ ما كانَ مِنْ زِيارَتِه حَبِيبَتَهُ، ودُخولِهِ على فَتاتِه (الْخِدْرَ في الْيومِ المَطِيرِ)، فإننا لَمْ نعْدِم في ديوان عدىّ بْن زَيد تجْرِبَةً مماثِلة، يُصَوِّرُ فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكِنْ باللّيْلِ. يقول عدىّ :

وَقَدْ دَخَلْتُ على الْحَسْناء كِلَّتها ... بَعْدَ الهُدوء تَضِيءُ البيْتَ كالصَّنم

تنصُفُهانُسُتُقٌ تكادُ تُكْرِمُهمْ ... عَن النَّصافَةِ كَالْغِزْلان في السَّلَم

واللاَّئى يَسْتَمْتع بهِنَّ عدِىّ منَ الجَميلاتِ يجْمَعْنَ إلى الحُسْنِ أَنَّهُنَّ من مَحْتِدٍ كريمٍ وهُنَّ رقِيقاتٌ كالدُّمَى، يتَضوَّعُ منهُنَّ العبيرُ، طيِّبُ النَّشْرِ وَهُنَّ يُدَاعِبْنَهُ : يَتستَّرْنَ منْهُ ويُبْدِينَ لَهُ أَصابِعَهُنَّ وحَسْبُ، يقول عَدِىٌّ مُصَوِّراً صَواحِبَهُ :

بناتُ كِرامٍ لم يُرَبْنَ بضُرةٍ ... دُمىً شَرِقات بالعبير روادِعا[1]

لَهَوْتُ بهنَّ بَيْنَ سِرٍّ وَرَشْدَةٍ ... وَلَمْ آلُ عَنْ عَهْدِ الأَحِبَّةِ خَادِعا

يُسَارِقْن م الأسْتار طرْفاً مُفَتَّراً ... وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتْق الخُدُوْر الأصَابعاَ

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنّها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسان، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويبرزن أصابعهن اللطيفة من فتق الخُدور.

ونراه في وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذى عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التى نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد[2] :

مَنْ لقَلْبٍ دَنِفٍ أو مُعْتَمِدْ ... قد عصى كُلَّ نَصُوح ومُفَدّ

لَسْتُ إنْ سَلْمَى نأتْنِى دَارهَا ... سامِعاً فيها إلى قَوْلِ أَحَدْ

ويصِفُ في مَطْلَعِ آخر حُبَّهُ المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسْتَعِرٌ في حنايا الضلوع وأنه سبَّبَ لهُ البلاءَ والداء والأرق[3].

---

(1) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(2) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩.

(3) الهاشمى ٢٠٩.

عَلِقَ الأَحْشَاءَ مِن هِنْدٍ عَلَقْ مُسْتَسِرٌّ فيهِ نَصْبٌ وأَرَقْ

وفيها يقول أيضاً :

يا خَلِيلَيَّ يَسِّرا التَّعْسِيرا ثُمَّ رُوحَا فَهجِّرَا تَهْجِيرَا

عَرِّجَا بي عَلَى دِيارٍ لِهِنْدٍ لَيْسَ أَنْ عُجْتُما المَطِيَّ كَبِيرَا

وإذا كانَ الْبَعْضُ يَرى أَنَ عَدِيًّا في مثل هذه الأبيات يوهم بأنه مُحِبٌّ اكْتَوى بنارِالحُبِّ وذَاقَ لذَّةَ العِشْقِ، على حِيْن أَنَّه لَمْ يُعلنِ ــ فيما يرى ــ في حياته ما كان يعانيه المحبّون المُتيَّمُونَ عادةً من سُهْدٍ ونَصبٍ وحِرْمانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون أن يجد في ذلك مشقة أو عسرا [1] فإننا نرى في شعر عديّ من الصدق الفنى وقوة التعبير عن الموقف الغرامي وتحرُّق العاشق شَوْقاً وصَبابةً، ما يصرفنا عن التفكير في مَدى صدقه الواقعيّ. ولقد يكونُ عديّ (ذَوَّاقةً) لا يَصْبِرُ علَى طعامٍ وَاحدٍ، ولا يقِفُ عند امْرأةٍ واحِدةٍ[2] إلاَّ أَنَّهُ قَدْ عبَّر بأداةٍ صادقة عن لحظات من المعاناةِ في الغرام، لها خُصُوصِيَّتُها في نفس الشاعر المرهف ولها تَفرُّدُها، في قوَّةٍ، وشدَّةِ تأْثِيْرٍ.

ومهما يكن من أمر ، فقد كان شعر عديّ في المرأة صدىً لنفس شاعرٍ حضريّ مُرْهَفٍ ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نِساؤُها وبناتُها الجميلات، فعبَّر عَنْ ذلِكَ بالصُّوَرِ الجَديْدَة المبتكرة، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس الشاعرالحيريّ المقيم عديّ بْنِ زَيدٍ (العِبادِيّ)، إذ يُكْثِرُ عَدِيّ في وَصْفِه للمرأة من التَّشابيه فالحسانُ بَيْض النَّعام، ودُمَى العاج، وَحسْنَاؤُهُ ظَبْيُ، وشادِنٌ وصَنَمٌ، وَمسُّها أَلْيَنُ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ، ووَجْهُهَا كالدِّيْنارِ. ونَظْرتُها نظرة الأحول للشاة الأغنّ[3].

وَأُسلُوبُ غَزل عَدِيٍّ بأَلْفاظِهِ الْمُوحية، وتَراكِيبه الرَّشِيْقَةِ، وصُوَرِه المُتَأَلِّقةِ، تشيع فيه الرِقَّةُ والسَّلاسةُ والنَّغَم العذْب، وأثر الحضارة واضح في صُوَرِه وتراكيبه، نلْمَحُه في التماع الحلى، وتألُّق الدُّرِّ في أَكُفّ الحسان، وأعناقهنَّ وأطْرَاف ثيابهنَّ، ونُحِسُّه بالأَرَجِ ينبعث من الأردان، ونَلْمَسُهُ بنعومةِ بشْرَةِ الْحَسْناءِ التَّي مسُّها أَلْيَنُ مِن مَسِّ الرَّدَن [4].

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى ٢٠٩.

[2] محمد على الهاشمى / عديّ ٢٠٩.

[3] محمد على الهاشمى/ عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

[4] الهاشمى ٢١٠.

وقد عبَّر الشَّاعِرُ الْعَربىُّ عَنْ هذا الجانب فى المرأة المترفة مستدلا من رقة بشرتها على مَدى رِقَّتها ورَهافَتِها، من ذَلِك عمر بن أبى ربيعة الذى يقول مُتَوسِّعاً فى الصورة :

لَوْدَبَّ ذَرٌّ فَوْقَ ضاحِى جلْدِها لأبانَ من آثارهنّ حُدُوْرَا

عَلَى أَنَّ شَعْرَ عِدىٍّ فى المرأة مع ذلك لَمْ يخْلُ من الأَثرِ البدوِىّ أَيْضاً، فالمشاعِرُ حضَرِيَّةُ والبِيْئةُ حَضرِيَّةُ، واللَّهْوُ حَضرىّ، ولكن عندما يجئ دور التعبير عن هذه المشاعر تقفز إلى ذِهْن الشاعر ترسيبات الثقافة العربية، ومعطيات البيئة العربية البعيدة من سماع ومشاهدات لا يَنْفَكُّ عنها سُكَّانُ الْحاضِرة، وبخاصَّةٍ شاعرنا الّذِى كان يبدُو فى فَصْلَى السَّنَةِ فيُقيمُ فى جفيرٍ بنجْدٍ، ويضْرِبُ فى أحياء بنى تميم، ويشتو فى الحيرة والمدائن[1].

مر بنا ما كان من حديث عدى عن الخمر، ووصفه إياها، وكذلك مجلسها وأدواتها، وتحدثنا كذلك عن وصفه جمال صاحبته، لا وَصْفاً مُجَرَّداً، وإنَّما مُمتَزِجاً بمَشاعرِه، وقد وقف عدىّ عند فرسه وقد أُعجب به إعجاباً خاصاً، فَوصفَهُ ولم يسِرْ فى فَلكِ غيْرِهِ منَ الشُّعَراء فيصف الناقة، وإنَّما اسْتَهْواهُ الفَرَسُ، فوصَفه وقد استتبع ذلك أيضاً وصْفُه للأوابد. وقد وصف عدى الطبيعة الجميلة الغنَّاء من حوله ولكنَّهُ أطال فى وصف السَّحاب.

وسوف نبدأ بما كان من وصفه الفرس، وقد تعاطف العربىُّ مع حيوانه، وعبَّرعن ذلك شعراً، فالمُثَقَّبُ العَبْدِىُّ صَوَّرَ فى بَراعةٍ شكْوى ناقتهِ وما كان من كَثْرَةِ حِلِّهِ وتَرْحالِه، وعبر امرُؤُ الْقَيْس عَنْ إعجابه بسُرْعَة جوادِه، وعدْوه كاللَّمْحِ الْخَاطِف، وذَلِكَ قَوْلُهُ الْخالِد :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ، مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيْلُ مِنْ عَلِ

والفرس صديق العر بى فى جدّه وهَزْلِهِ، وصاحِبُه الْوَفِىّ فى السَّراء والضراء وحين البأس. والخيل الجياد عدة العربى فى الصيد واللهو والحرب والقتال، وركوبها متعته المفضلة، وزينته البهية. وإذا كانت الناقة ضرورةً معاشيَّةً لكُلِّ مَنْ دَرَج عَلَى رِمال

---

[1] الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٠ ، ٢١١.

الصَّحراء، من فقيرٍ وغني، وفارس وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهٍ فإن الفرس أداةُ زِينَةٍ ولهْو وفروسيةٍ لكل فارس اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهو والاستمتاع. فلا غرو أن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها[1].

وتعددت قصائد عدى في وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضْواً عُضْواً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَّقِد الْعَيْنَيْن نشاطاً وحيَوَّيةً، مشرف العُنق نَظِيفاً، مُسْتَوِىَ الخَلْقِ.... [2].

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عِدىّ عَلى مشهد الطَّرادِيْيَّنُ فيه دور جواده، بعد أنْ يسْتَوفِي وَصْفَ الْفَرسِ مُبْدِياً إعجابَهُ بنشاطِه وسُرْعَتهِ فى العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أَمام نَاظِرَيْه نعامٌ نافرٌ، انطلق فى إثره بَعْدوٍ يشبه سحّ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحاب متكاثف القطر[3].

ونختار لعدى هذه الأبيات التى يصف فيها امتطاءه صهوة جواده، مرنّماً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قـد تبطنْتُـه بَكفِّـىَّ خَـرَّا	جٌ من الخيل فاضلٌ فى السَّباقِ[4]
يَسِرٌ فى القِيادِ نَهْدٌ ذَفيفُ الْـ	ـعَدْو عَبْلُ الشَّوى أمينُ الْعَراق[5]

---

[1] الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٣.

[2] انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

[3] صـ٢١٧ وما بعدها.

[4] الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦ ـ ١١) تبطنته : ركبته متجوّلاً. الخرَّاج : كثير الخروج.

[5] يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده عَفْواً. النَّهْدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عبل الشَّوى : ضخم القوائم. أمين العراق: شديد العظام لم يقيل: لم يركب أوان القيل. لم يُلجَمْ لطوف: أى لم يستعمل للعب أو نزق بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حقّ أو دفع ضيم أو لحمى ذمار .. النعجة: الأنثى أو البقرة. المرى: الناقة الكثيرة اللبن. العِدْل: النظير والمثل.
النابئ: الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق: الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمى مخراقاً لأنَّ الكلاب تطلبُه فيُفْلت منها أو لقَطْعِه البلادَ البَعِيْدَةَ. الخِدَبُّ: العظيم الجافى=

لَمْ يُقَيِّلْ حَرَّ الْمقِيْظِ وَلَمْ يُلْـــ جَـمْ لطَـوفٍ، ولا فَسـادِ نِـزاقِ

غـيرُ تيسـيره لرَغْبـاءَ إنْ كـا نَـتْ، وَحْربٌ إنْ قلَّصَتْ عَنْ سَـاقِ

وَلَهُ النَّعْجَـةُ الْمَـرِئُ تِجـاهَ الـ رَّكْبِ، عِـدْلاً بالنَّـابئِ، الْمِخْـرَاقِ

وَالْخِدَبُّ الْعَـارى الزَّوائدِم الْحَفَّا ن، دانـى الدّمـاغ لْلآمـاقِ

هكاذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط فى تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخم جميل، سهل فى قياده، قوى مُدرَّبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفلته نعجة أو ثور أو خفيفة سريّعة من النعام.

وبهذا رسم عدىّ صورةَ فرسِه على هذه الصّفات، فى أُسلوب قوى، محكم، لايخلو من بداوة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفرسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوابد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته فى رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويغشى الرياض والسهول الفسيحة التى يقضى فيها أُوَيْقات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيل إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخْضَوضِر بهيج وحيوانٍ نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته[1] . فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبَرْهِن على سرعة الفرس وصبره، وقوةِ تَمرُّسه بمهمة الصيد. يقول عدى[2] :

وَعُـون يُبـاكِرْنَ النظيمـةَ مَرْبَعـا جَـزَأْنَ فَـلا يَشْـرَبْن إلا النَقائِعَـا[3]

=الضخم من النعام ـ الحفّان: صغار النعام، والواحدة حَفانة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والآماق: مجارى الدمع من العين.

[1] الهاشمى / عدى بن زيد ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

[2] الهاشمى / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

[3] العون : جمع عانة وهى الأتان. النظيمة : النظيم ماء بنجد لبنى عامر أوردها عدى فى شعره بالهاء. تَصنّفْنَهُ: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

وَيأْكُلْنَ مـا أَغْنَى الْولِيُّ فلَم يُلِثْ ... كـأَنّ بحافـات النّهـاء الْمزَارِعـا

تَضيَّفْنَـهُ حتَّى جَهـدْن يبيسـه ... وَآصَ الْفـرَانُ قَائِظـاً لَيْـس جَامِعَـا

فصادَفَنا فى الصُّبْح عِلْـج مُصَـرَّدُ ... إذَا مـا غـدا يَخالُـهُ الغِـرُّ ظالِعـا

مَضَمَّمُ أطـرافِ العِظـام مُحَنَّبـا ... يُهَزْهِـزُ غُصْنـاً ذَا ذَوائِـب مانِعـاَ

يُطِيْـفُ بِسِـتٍّ كالقِسِـيّ قَـوارِبِ ... فَأَيْـأَس إذْ أَدْبَـرْنَ مَـنْ كـانَ طَامِعَـا

أَحـالَ عليْـهِ بالقَتـاةِ غُلاَمُنـا ... فـأَذْرِعْ بـه لِخُلّـةِ الشّـاةِ رَاقعـا

متَى يَهْبطـا سُـهْبا فَلَيْـسَ حِمـارهُ ... وإنْ كان عِلْجاً مُضْمَرَ الكَشح طالِعا

أَحـالَ عليْـهِ بالقَتـاةِ غُلاَمُنـا ... فـأَذْرِعْ بـه لِخُلَّـةِ اشّـتةِ رَاقعـا

مَتى يَهْبطـا سُـهْباً فَلَيْـسَ حِمـارُه ... وإنْ كان عِلْجاً مَضْمَرَ الكَشْح طالِعا

تَرَدَّيْـنَ ثُوبـاً واسْـتَغاثَ بِمُغْـول ... يُضيْـفُ ويُعْطِى الْغَرْبَ غَرْبا مُنَازعـاَ

فَلَّمـا اسْـتَدار واسْـتدَرْن بَرِيِّـق ... يُخَلِّـنَ بـهِ دُون الْغُبـار شـوافِعا

هكذا استطاع عدىّ خلال لوحاته للصيد وتصوير الحيوان، ومطاردة الفرس للوحش أن يرسم صورة نابضة بالحركه للطراد وحياة الصيد، بما فيها من انطلاق وقوة وذلك خلال مُتنوعٍ من الأبيات والقصائد.

ويرى البعض أنّ اختيار عدى للسحاب لمقدمة وصفية لغرضه الأصلى، الاعتذار أو الموعظة أنعكاسٌ لنفسه المكلومة التى أثقلتها الهموم، وأضنتها الأحزان، والهموم إذا تراكمتْ على الصّدْرِ أشْبَهت السُّحُبَ المُتراكِبةَ، كَظُلُماتٍ بعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ [1].

من ذلك قول عدى :

أَرِقْـتُ لمكْفَهِرٍّبـاتَ فِيْـهِ ... بـوارقُ يَرْتَقِيْـنَ رُؤُوسَ شِـيْبِ [2]

---

[1] محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٢.

[2] الهاشمى / عدى بن زيد ٢٣٢ والديوان (٣).

المشرفة· السيوف . الدخدار : الثوب المصون، وهو أعجمى معرب، أصله (تحت دار) الأغانى: وفى شفاء الغليل : ثوب أبيض مصور. السآلى . جمع مسلاة وهى الخِرْقة، تمسكها المرأة عند النوح. بلألئ يتحرك.

العنيز كل مسيل ماء سنة المسيل فى الأرض [illegible] : موضع بالسود كانت [illegible] فيه [illegible] الحيرة. [illegible] اسم [illegible] بالسماوة قلة [illegible] : أعلاه [illegible] الأعلى [illegible] الأسفل. [illegible] اسم [illegible]

تَلُـوحُ الْمَشْـرَفِيَّةُ فـي ذُرَاهُ	ويَجْلُـو صَفْـحَ دَخْـدار قَشِـيْبِ
كـأن مآتمـاً بـاتَتْ علَيْـهِ	خَضبْـنَ مآليـاً بـدَم صبيـبِ
يُلأْلِئْـنَ الأَكُـفَّ علـى عـدىٍّ	ويُعْطَـفُ رَجْعُهُـنَّ إلـى الجُيـوبِ
سَقى بَطْنَ العقيـق إلـى أُفـاقٍ	فَفـاثور إلـى لَبـبِ الْكَثيـبِ
فَـروَّى قُلَّـةَ الأَدْحَـال وَبْـلُ	فَفلْجـاً فَـالنّبيَّ فذاكَريـبِ
كـأنَّ دُفُـوق جُـون تَعْتَريـهِ	تجـانِبُ قاصيـاً فحنيـنَ نِيْـبِ
سَـعَى الأَعْـدَاءُ لا يـأْلُونَ شـرًّا	علَـيَّ وَربٌّ مكَّـةَ والصَّلِيْـب

وهو وصف للسحاب المتراكب المتوالى، تلتمع فيه البوارِقُ منَ السُّحُبِ الحُفَّلِ ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكنَ فيرويها. ويعـدّد عَـدِىّ هـذهِ الأَمـاكِنَ التى انهَلَّتْ عليها سكائبُ الغَيْثِ، ويحدّدها بدِقَّةٍ ووُضُوْحٍ [1].

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقة المعتمة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرته كَـالْخِرَقِ المُخَضَّبة بدم المآتم [2].

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبَر من أن يحد بأبواب بعينها، إذْ أَنَّ الفنَّ موضُوعُه الحياة، يتعدد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نِهائِيَّة ما تمنح من تجارب، وتتيحُ من مواقف.

وربما كان فى هذه (الموضوعات الأخرى) مـن شعر الشاعر مـا يعتّد بـه الفن ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففى غضون القصائد التى يرسلها عدى للنُعمـان مـن سجْنه مدافعاً عن نفسه، أومعتذرا نَجدُ أَبْيَاتاً قويَّةً يَدفَعُ بها عن نفسه الأبية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عَرضِ السجن، يقول عدى :

إنْ يُصِبْنـى بَعْـضُ الْأَذاةِ فَـلاوا	نِ ضَعيـفٌ ولا أكـبُّ عثـورُ
غَـيْرَ أَنَّ الأَيَّـامَ يَغْـدِرْنَ بـالْمَرْ	ءِ، وفَيْهـا المَيْسُـورُ والمَعْسُـورُ

---

(1) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٣٣.

(2) الهاشمى ٢٣٣.

فَاصْبِر النفسَ للخُطوب فإن الـــــــدَّ هْرَ يَدْ جُو حيناً وحيناً يُنِيرُ
وأنا النَّاصِرُ الحقيقةَ إذ أَظْـــلَمَ يَوْمٌ تضَيقُ فِيْهِ الصُّدُوْرُ
يَوْمَ لا يَنْفَعُ الرَّوَاغُ وَلا يَنْـــفَعُ إلاَّ الْمُشَيَّعُ النِّحْرِيْرُ
واشْتَرَيْتُ الجَمَالَ بِالحَمْدِ إنَّ السَّعْىَ فِيْهِ الإمْضَاءُ وَالتَّقْدِيْرُ

وَإِنْ كنا لنَحِسُّ أنَّ البيت :[1]

غَيْرَ أَنَّ الأَيَّامَ يَغْدِرْنَ بِالْمَرْءِ وَفِيْهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُوْرُ

قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوضْعِ فى نِهايتِهِ، أعنى قوله : (وفيها الميسورُ والمعسورُ) (فَالْيُسْرُ مع العُسْرِ) تعبيرُ إسلامِيٌّ، قال تعالى : (إنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً) الشرح آية (٦).

وأبو نُواس يقول :

أجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكِ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لدَيْكِ عَسِيْرُ

وأَمَّا قَوْلُ عَدِىٍّ أَيْضاً :

يَوْمَ لاَ يَنْفَعُ الرَّوَاغُ ولا يَنْـــفَعُ إلاَّ المُشَيَّعُ النِّحْرِيْرُ

فأرى أن هذا البيت إسلامُّى خالص، وُضِع على عدِىٍّ، فعَبَارَةُ : (يَوْمَ لاَ يَنْفَعُ...إلاَّ...) بنْيَةٌ قُرآنيَّة خالِصَةٌ، تأثَّرَهَا واضِعُ البيْتِ من قوله تعالى : (يَوْمَ لاَ يَنفَعُ مَالٌ وَلاَ بَنُونَ إلاَّ مَنْ أَتَى اللّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمْ).

وقد مرَّت بنا من قبل أبياتُ لعدىُ يبدُو فيها اعتزازهُ بنفسه وكريم خُلُقِه، واحْتِرامِه للصَّداقة، فَهُوَ لايبدا خَلِيله بمَنْقَصةٍ، ولا يَخُونُ أَصْفِياءَهُ، وإنْ خَانُوهُ، وهُو يَجْعَلُ هذا الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إرَادَةِ اللّه الخيَرِيةِ ، وذَلِكَ قوله :

وما بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أخا ثِقَةٍ بخَنْعَةٍ، لاَ وَربُّ الحِلِّ والحَرم
يأْبَى لِيَ اللّهُ خَوْنَ الأَصْفياء وإنْ خَانُوا ودِادِى، لأَنِّى حاجزى كَرمى
وَلا بَخِلْتُ بما لِى عَنْ مذَاهِبِهِ فى حَاجَةِ الرُّزْء، إنْ كَانَتْ وَلاَ الذِّمَم

[1] الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ ـ ٣٧).

ومرّتْ بنا أبْياته اللّطِيفَةُ الرّقيْقَةُ التي كانَتْ تُغَنّى لهُ وهيَ قوْله :

أَلا يَا رُبّ غانيةٍ خليلي . فتهاونْت
وَلـوْ شِئتُ علـى مقدرةٍ لعاقبْتُ
وَلكـنْ سرّني أنْ يغفلوا فـأقلعْتُ
ألا لا ، فاسألوا النّاس فما قالوا ، وقد قُمْتُ

وهذه الأبيات، تدل على رقيق طبعه، ودقة ذوقه، فنيا، ومعنويا كما تشهد لك بالتواضع والتسامح المدرك، المقترنين بالاعتداد بالنفس. وتجربة عدى في السّجْن تبدو مُنفردة في الأدب العربي الجاهليّ. وشعره الذي قاله في السجن قد مع الصدق نغمةً إنسانيّةً عامّة تكفل له الذيوع والاستمرار. إذ انتقل ببعض قصائده من إطارِ الذّاتية إلى عالمِ إنْسانيّ رحْبِ الأكْنافِ وَالجنبات، على نَحْو ما تَناولْنا أبياتا من قصيدته القافية التي يقول فيها :

ولقد ساءني زيارةُ ذي قُربى حبيبٍ لوُدّنا مُشْتَاق
ساءهُ ما بنا تبيّن في الأيْدي، وإشناقُها إلى الأعْناق
فاذهَبي يا أُميمُ غير بعيد لا يُواتي العناقَ مَنْ في الوثاق
واذْهبي يا أُميمُ إنْ يشأ اللّه يُنفّسْ منْ أزْم هَذا الخِنَاق
أوْتكُنْ وجْهةٌ فتلك سبيلُ النّاسِ لا تمْنَعُ الحُتوفَ الرّواقي

هذهِ موْضوعاتُ عديّ التي يَغْلو فيها على التّقْليديَّة، وتبدو فيها حُرّيّتهُ: حُرّيّةُ الفنان في الأخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أثر في نفسه، وملك عليه قلبه وفكره. كلّ ذلك يجعلنا نطربُ حاصّة إذا توفّر لعديّ الجاهليّ، شاعرِ الحيرةِ المُقيم.لعلّ في كُلّ ما تَناولْناهُ من شعر عديّ ما يكشف لنا عن أهم سمات هذا الشاعر وقسماته الفنية. فعدى بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يُسْبَق إليها وأخلص لها، وخصّها بقصائده الجيّدة التي أفْردَها لموْضوعه، فنحن نجدُ القصيدةَ عنده تأتيا كاملة في الموعظة وفي الحكْمةِ، على حين لا نجد عند غيره من الجاهليين في مثل هذا الموضوع إلاّ البيت الواحد اوْ بضْعة من الأبْيات .

وهُنا نلْمحُ عِنْدَ عدى إخْلاَصَهُ لفنــه وخصــب ملكتــه وسعة عقلــه وثقافتــه وكثرة تجاربه. في كل ما يعرضه لنا في قصيدته ، وكثيرا ما تقترن بنوع من القصص أو السرد يستتبعه الموقف، فينحى على الدين تارة وعلى التاريــخ تــارة مســـدلاً لوعـــظه، مؤكّداً لِفكْرَتهِ.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمر، وكيف كان أستاذا لمن تلاه، إذْ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندمائها، ووصف أدواتها وسقاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبقه إلى مجموعة من الصور ... من التشبيهات والاستعارات تعكس إعجاب الشاعر بالخمر، وذوْقهُ الحضريّ المُتْرفْ ..

وعَدِيّ يبعُد في شعْره عنِ التّقْليديّة فهُو لا ينْدرُ مع غيره، وإنّما يطرقُ مَوْضُوعات جَديدَة، وتُصْبحُ على يَديْه أبوابا جديدة في الشعر العربي لها كيانها. من ذلك شعره في السجن، والذى لا نراه في الكثير من جوانبه ـ شعرا في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه مجموعات متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمّن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبله وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألمح إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وخير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورةً إنسانيّة عامة تحمل التأثير إلى المتلقي في أي وقت ومكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارسُ المترف قد تناول في شعره الفرس الذى يواتيه دون الناقة، فإن ذلك يعني مع كل ما ذكرنا ما تميز به شعره من جدة وابتكار وسبق.

وعدى لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشَّنفَرَى الأزْدِيّ أوْتأَبّط شرّا . فقد وصل إلينا كثير من شعره الذى وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحبة الراحلين؛ مستعرضا جميل ذكرياته ساكبا غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هيكل قصيدته سوى أبيات معدودات، وهي كل ما بقي لقصيدة عدى من الشكل التقليدى القديم ونهجها الملزم[1].

---

[1] محمد الهاشمى/ عدى بن زيد العبادى الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذاً لم يتخلص عدى نهائياً من هـذه المقدمـات، فقـد حـل محـلَّ هـذهِ المطـالِع التقليديَّةِ فى شعره بِدَايات تعْكِسُ الْجَوَّ النَّفْسيَّ الـذى يحيـاه الشـاعر وتمهـد للموضـوع الذى يقـدّم لـه ويتـأهب لمُعـالَجتِه، يقول [1] :

أَرَواحُ مُـــودِّعُ أَمْ بكُـــورُ — لـكَ فـاعْمِدْ لأَىَّ حـال تصـيرُ

إنَّ شغْلَ المُصابيات مـن الأَسْـ — تَـار طـرْفٌ يُصْبِـى وفيـهِ فُتـورُ

زَانَهُـنَّ الشُفوفُ يَنضحْنَ بالْمسِـ — كِ وعَيْـش مفُـانِقٌ وحرَيـرٌ

عَلَىّ أنَّ الغالب على شعر عدىّ القصائدُ والمقطوعات التى تُعالِجُ مَوْضوعاً واحـداً يَلُفُّ القصيدَة أو المُقطَّعةَ بجَوّه مُنْذُ البَدء حتّى الْخِتام، لا يَشْرَكُهُ إلاَّ ما يَتَّصِلُ بـهِ بسَبَبٍ وَثِيْقٍ ، وأَكْثَر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعْره القصصى، ووصفـه للشَّيب والشـباب وهـى الأغـراض التـى تتصـل اتصـالاً وثيقـاً بنفسيته وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهْوِه، ونعيمِه وعذَابه واستمتاعه وتساميه[2].

وحين ننظر إلى صنيع عدىّ فى إطاره الزمنى، نراه قفزةً ضخمة مبكرة فـى تطويـر الشعر العربىّ، شكْلِه ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثيـر مـن شـعراءِ الْجاهِلِيَّة والعصور الإسلاميَّة كالأَعْشَى، وعمر بن أبى ربيعة ، والوليد بن يزيد، وأبـى نـواس وأبـى العتاهية[3] ، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فتقفوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أرواح مُـــوَدِّعٌ أم بكـــورُ — لَـك فـاعْمِدْ لأىِّ حـال تَصـيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَواحٌ مـن بُثَيْنَـةَ أم بكُـورُ — غـداً فـانْظُرْ لأيُّهمـا تَصِـيْرُ

---

(1) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

(2) نفس المرجع ٢٥٨.

(3) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كأنه أخذه من بيت عدى المذكور [1]، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة قوله في إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأَرَقَهُ :

شَــئِزٌ جَنْبِــى كـــأَنّى مُهْـــدَأٌ جَعَــلَ القَيْــنُ علَــى الــدُّفِّ إِبَــرْ

لا يَبْعد أن يكون النابغة قد نظر إلى بيت عدى فقال :

فَبِــتّ كــأَنَّ العــائِداتِ فَرشْــنَنى هراســاً بــهِ يُعْلَــى فِراشِــى ويُقْشَــبُ

وقال أيضاً :

فَبِــتُّ كَــأَنّى سَــاوَرَتْنِى ضَئِيْلَــةٌ مِنَ الرُّقْش فى أَنْيابهــا السُّــمُّ نَــاقِعُ

وَهكَذا يَسْبِقُ عَدِىُّ إلى الطريفِ منَ المعَانِى الجدِيْدَةِ والصُّورِ المبتكرة مُجدّداً في القصيدة العربية في شكلها ومضمونهـا. وعـدى إلـى جـانب ذلـك يوائـم مـا بيـن ألفاظـه وموضوعاتِ شعره، فهُوَ يختَـار اللَّفـظ المناسِـبَ للمَوْقِـفِ، مـن حيْـثُ القـوةُ أو الرقـةُ ، أومناسَبَةُ الجَرْس، غير أنه مـع ذلـك لا يخـرج عـن كونـه ابْنَ بيئـة الحيـرة التـى طبعـت طَوابِعَها المترفة علَى حِسِّه، وعلَى لغَتِه فَرقّقَتْهـا، ولا أَقُولُ أَلانَتْها فهـو حتـى فـى هجائـه أَعْدَاءَهُ تأتينا كلماتُه رقيقةً سهلةً وذلك قوله :

ذَرِينِــى إنّ أَمْــرَكِ لَــنْ يطاعَــا وَمَـــا أَلْفَيْتِنِـــى حِلْمِـــى مُضَاعَـــا

أَلاَ تِلْــكَ الثّعــالبُ قَــدْ تَوالَــتْ عَلَــىَّ وحَــالَفَتْ عُرجــاً ضِبَاعَــا

لِتَــأْكُلَنى فَمَــرَّ لَهُــنَّ لَحْمِــى وأَفْــرَقَ مِــنْ حِــذَارِى أَوْ أَتَاعَــا

فَلا تَرْجِعُ الْقُوَّةُ فِى هذهِ الأَبيْاتِ الهاجيَة إلـى مَبْنَـى أَلْفاظِـه وجَـرْسِ الْكَلِمـاتِ فـى ذَاتِها وَإِنَّما تَرْجِعُ إلَى حُسْنِ اسْتِخْدَامِه لأَدواتِ اللُّغَـة وأسـاليبها مـن أثـر، وتقريـرٍ، ونَفْى وأداةٍ مِنْ أدواتِ الخَطابَةِ هِىَ : أَلا الإِسْتِفْتَاحِيَّة.

وعَدِىّ فى صُوَرِه وتَشْبيهاتِه يَعْكِسُ خيالَهُ الْحَضَرِىَّ، فَهُوَ يَرْسِمُ لَنا صُوْرَةَ التَّحضُّـرِ فيما تَرْفُلُ فيهِ صَواحِبه من ثِيابٍ رقيقات :

---

[1] الهاشمى / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المغنى / ١٦١.

زَانَهُــــنَّ الشُفُــــوفُ يَنْضَحْــــنَ بِالمِسْـــكِ وَعَيْــــشٍ مُفَانِـــقٍ وحَرِيـــرُ

ويقـــول :

يَبْضْ عليْهِـنَّ الدِّمَقْـسُ وفِـي الْــــ ‏ ‏ ‏ ‏ أَعْنَــاقِ مِـــنْ تَحْـــتِ الأَكِفَّـــةِ دُرّْ

كـالبَيْض فـي الـرَّوْض الْمُنَـوِّر قَــدْ ‏ ‏ ‏ ‏ أَمْضَـى بِهَـا إلَـى الْكَثِيـبِ نُهُـرْ

ولَيس أرقَّ في لُغَتِه، وَلاَ أَدَقَّ في مَعْنَاهُ من قَوْلِ عديّ مُلْفِتاً لِتَقَلُّبِ الدَّهْرِ :

يـارَاقِدَ اللَّيْـلِ مَسْـرُوراً بأَوَّلِـهِ: ‏ ‏ ‏ ‏ إنَّ الْحَـوادِث قَـدْ يَطْرُقْـنَ أَسْـحارَا

في موسيقا شِعْر عدى ما يعكسُ رِقَّةَ طَبْعِه، سَواءٌ في مُوسيقاهُ العَروضيَّة أَمْ في غيرها من أَوْجُهِ مُوْسيقا الشِّعْر. فعَديٌّ يخْتَارُ لِقصَائِدِه أَبْحُرَ الْعَرُوضِ الصَّافِيَة أوِ الرشيقة، من ذَلِك الوافِر، والرَّمَل، والخَفيف، والهَزَج السجزوء.

وقد أشار أبو العلاءِ في حديثِه عن الأَوْزَانِ الْقَصِيرَة إلى هـذه الظـاهِرَة الموسيقية في شِعْر عديّ، ورَدَّها إلى بيئته الْحَضريّة في الحيرة فقال : (وتُوجَد هَذِه الأَوْزَانُ القِصَارُ في أشْعارِ المكِّيين والْمدَنِيِّين كَعُمَر بْنِ أَبي رَبيعةَ ومَنْ جرى مَجْرَاهُ كوضَّاحِ الْيَمن والْعِرجيّ، ويُشَاكِلُهم في ذَلِك عَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ لأنّه كانَ من سُكّانِ الْمَدرِ بالْحِيرةِ[1]).

ولعلّ هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غر نباوم إلى أنْ يَسْلُكَ عَدِيًّا في زُمْرَة الشعراء الذين ينتمون إلى مدرسة نَشأَتْ في مناطِقِ الجزيـرة والمناطق العراقية والحيرة العاصمة الثقافية لتلك المناطق، وتميَّزت في الوزن، والنزوع إلى البحور الخفيفة[2].

وتتنوع موسيقا عـديٍّ بتنـوع مقامات شعره، فنراها في مقام الفخر والاعتداد بالنفس عميقةً قويَّةً، مع البحر البسيط :

ومـا بَـدَأْتُ خَلِيـلاً أَوْ أَخاتِقَـةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ بخَنْعَـةٍ، لا ورَبِّ الحِـلِّ والحـرَمِ

يأبى لِي اللّهُ خوْنَ الأصْفياء وإنْ ‏ ‏ ‏ ‏ خَانُوا ودادِي لأنيّ حـاجزي كَرمِي

---

[1] الهاشمي / عدي ٢٦٩ نقلاً عن الفصول والغايات ١/٢٠٢

[2] ال [illegible]

وفى الحِكْمةِ نَسْمَعُ موسيقاهُ مُتَّزِنَةً هادِئِةَ الإيقاعِ مع البحر الطويل :

عَن المَرْءِ لاَ تَسْــأَلْ وسَــلْ عَــنْ قَرِيْنــهِ
فَكُــــلُّ قرِيْـــــن بالْمُقــــارن يَقْتَــــدِى

وفى افْتِتانِه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماتُه بَهجةً مرِحة، مع البحرِ الخفيف :

ثُـمَّ نـادَوْا إلــى الصَّبُــوح فَقــامَتْ قَيْنَــــةٌ فــــى يَمِينِهـــا إبْرِيْـــقُ

أو عينيَّته الجميلة التى يقول فيها على نغمات البسيط :

يُسَـارِقْنَ م ٱلأسْــتار طَرْفـاً مُفَــتّراً وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتْق الْخُــدُور ٱلأَصَابعــا

وغنـى عـن البيـان أن لغـة عـدى الجميلـة، وحُسْنَ انتِقائِـه كلِماتِـه فـى المواقـف المختلفة وتوفيقَه في استخدام الأساليب اللُّغَوية والبلاغية، كُلُّ أولئك يُعينُ علـى إعطـاءِ الْجَوِّ المُوسِيقِىّ ويُضْفِى علَى مُوسيقا العَرُوضِ فى القصيدة من قصائده أو المقطوعـة مـن مُقَطَّعاتِه الجوَّ الذى يريد أن ينشره، فيضيـف إلـى الموسـيقا الصوتيـة والعروضيـة أُخـرى معنوية.

ولم يسلم هذا النَّبْتُ الحيرىّ الشعرىُّ الطيّبْ من النقد، ومما عابَـه عليـه القدمـاء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تَخيَّرنْا مِنْ شِعْرِهِ، وكُلُّهُ عَـذْبٌ مُصفًّى. تمامـاً كمـا لَمْ يَسْلَمِ الْوَرْدُ رَغْمَ نَضارَته وجَمالِهِ أَنْ عابُوُه بِأَنَّ فِيهِ شَوْكاً.

وقديماً عابَ النُّقَّادُ علَى عَدِىّ السنادَ، وهُوَ من عيوب القافيةِ، وهُوَ اخْتِـلافٌ فـى الْحَركاتِ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِىَّ، وهُوَ ما رَواهُ ابْنُ سَلاَّمٍ منْ قَوْلِ [1] عدِىٍّ :

فَفَـا جاَهَـا، وقَـدْ جَمعَــتْ فيُوجـاً علَــى أبْــوابِ حِصْــنٍ مُصْلِتيْنَـــا
فقدَّمَــــت ٱلأَدَيْـــمَ لِرَاهِشَـــيْهِ وَأَلْفَــــى قوْلَهــــا كِذبــاً وَمَيْنَــا

وقَدْ سَبَق أنْ تناوَلْنَا الْقصيْدَةَ التّي منها هَـذا البَيْت، ورَجَـحت أنّـها مـوْضُوعة علَى عَدِىّ.

---

(1) [illegible]

ومَع إعْجَابِ أَبِى الْعَلاءِ الَّذِى سَبقَتِ الإشارَةُ إلَيْهِ بَصادِيَّةِ عدِىّ إلاَّ أَنَّهُ وقَفَ عنْدَ قَوْلِهِ فيها :

يـالَيْتَ شِعْرى وانَ ذُوْ عجَّـةٍ   متـى أَرَى شَـرباً حوالَـىْ أصِيْـصْ

وَبيَّنَ مأْخَذَهُ عَلى عَدِىٍّ فى تَرفُّقٍ وَتَلطُّفٍ قَائِلاً : (وما كُنْتُ أَخْتَارُ لَكَ أَنْ تَقُولَ: (يا لَيْتَ شِعْرىَ وانَ ذُو عجَّةٍ)، يُشير إلى وَصْلِهِ هَمْزَةَ الْقَطْعِ فى (أنا)، وحَذْفِهِ الأَلف التى بعد النون، مخالفاً بذلك قواعدَ اللُّغة ثم يقول : (ولو قُلْت : يـالَيْت شِعرى أنا ذُو عجَّةٍ فحذَفْتَ الواوَ لكانَ عندى أَحْسَن [1] وأَشْبهَ).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يـالَيْتَ شِـعْرى وأَنـا ذُو غِنـىً   مَتـى أرى شَـرْباً حَوالَـىْ أصِيْـص

وفى المعانىِ الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم [2] الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدياً كَغَيْرِهِ من الشعراء، ومنهم النَّابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغُضّ منه، ولا تطعن فى شاعريته، وقوّة ملكته، وبراعته فى فنّه على نحو ما أو ضحنا.

وندرك من أقوال بعض قدامى النقاد فى حق عدىّ والغض منه، حتى لقد أخْرَجُوه من دائرة الشُعَراءِ الفُحولِ، تَعصُّباً للشِعْرِ الْبَدَوِىّ ضدّ شِعْرِ المُدنِ والحَواضِر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدى الشعرى كاملاً .

يُؤيِّدُ زَعْمَنا ما ذكَرهُ أَبُو الْفَرجِ لدَى تَرْجمتِه عديًا حيْثُ قال : (هُو شَاعرٌ فصيح مِنْ شُعَراءِ الجاهلية ... وليس مِمَّنْ يُعَدُّ فى الْفُحولِ، وهُو قَروِىّ، وكانُوا قدْ أخَذُوا عليه أشياءَ عِيْبَ فيها. وكان الأصمعىّ وأَبوُ عبيدةَ يَقُولان : عدىّ بنُ زيد فى الشعراء بمنزلة سُهَيْلٍ فى النُجُوم يُعارِضُهـا ولا يَجْرى مُجْراها. وكَذلِك عِنْدَهُـمْ أُمَيَّة بْنُ أَبِى الصَّلْتِ ومِثْلَهُمَا كانَ عِنْدَهُمْ مِنَ الإسْلامِيّينَ الكُمَيْت والطِّرِمَّاح. قَال الْعَجَّاج: كَانَا يَسْأَلانى عنِ الْغَرِيبِ فأُخْبِرهُما بِه، ثُمَّ أَرَاهُ فى شِعْرِهما وقَدْ وَضعَاهُ فى غَيْرِ مَواضِعه، فقيل له : ولـمَ

---

[1] الهاشمى / عدى ٢٧٩ وانظر الغفران ٧٠ وما بعدها.

[2] الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء /٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يَصِفان ما لمْ يَرَنيا فيَضعانِه فى غيْرِ موضِعه، وأنا بَدوِىّ أصِف ما رأيْتُ فأضَعه فى مواضعه وكذلك عندَهم عدىّ وأُميَّة).

وليس بخافٍ إذاً فيما قالَهُ أبو الفرج أنَّ صدْرَ الكلام يُخالِفُ وسَطَهُ وآخِره. فعدىّ (شاعِرٌ فصيحُ)، ولكنّه (ليسَ ممَّنْ يعد فى الفحول)، وعدىّ (كانوا قد أخذوا علَيْهِ أشْيَاءَ عِيْبَ فيها). والصِّفَتانِ الأخيْرَتانِ لا تتّفقانِ معَ صِفَةِ الْفَصاحةَ التى أثْبَتها لَهُ فى أوّلِ الْكَلَام.

وأمَّا مَا أوْرَدُه مِنْ رأى ألأصْمَعِىِّ وَأَبِى عُبَيْدَةَ فَهُوَ حُكْمٌ عامّ يُغْمِطُ عدىَّ بْنَ زَيدْ حَقَّهُ بوَصْفِه شاعِرَ الْحِيْرَةِ الْمُقِيم الَّذِى أصْخْبَ جَوَّ الْحِيرة والبلاَطَ المُنْذِرىَّ، ودَوَّى شِعْرُه فى الْجَزِيْرَةِ الْعَربيَّة، وتأثّرَهُ الشُعَراءُ فى الجاهلية والإسْلام، فكانَ أُسْتاذاً لِفنٍّ الخَمْرِيَّة عند الْوَلِيدِ بْن يزيد. وأمَّا ما رَواهُ المَرْزُبانِىُّ أَيْضاً مِنْ روايةٍ عن المُفَضَّلِ أنَّهُ قالَ: (كانت الوفود تفد على الملوك بالحيرة فكان عدى بن زيد يسمع لغاتِهم فيُدْ خِلُها فى شِعْرِه[1])، فإننا نضيفه إلى رَأْى العجَّاج ــ كبير الرُّجَّاز ــ مّما تَقوَّلَهُ علَى الكُميت والطِّرِمَّاحِ يَصِمُهم فِيْهِ بِالْجَهْلِ بلُغَةِ الْبادِيَةِ ويصم عَدِيًّا وأُمَيَّةَ بنَ الصَّلْت بنفس التُّهْمَة، فى حين يرفع العجَّاجُ من قدر نفسه على حساب هؤلاءِ الشُعَراءِ الذين يغُضّ منهم، حيث يقول : (وأنا بَدوِىّ أصِفُ ما رأيْتُ فأضَعه فى مواضعه). وذوق العجّاج ممن تخصَّص فى لغة البادية ونظمها فى أراجيزَ طويلةٍ، ليس مما نحتجّ به أو نطيل الْوقُوف عِنْدَهُ حينما نَدْرُسُ شاعِراً حَضَرِيًّا فى إمارةِ الحيرةِ الجاهلية.

وأما ما قاله الأصمعىّ عن عدى من أنه (لَيْسَ بفَحْلٍ ولا أُنْثَى) وما حكَيْناه عنه من قَبْلُ مِنَ اتّهامِ عَدِىٍّ بأنَّ (ألْفاظَهُ ليْستْ بنجديَّة[2]) فإنه يُضاف إلى رَأيه الأوّل، ونَحْنُ نَحْكُم على هَذهِ الأقْوالِ جَميعاً بالتَّعْميم فشعر عدى نحكم عليه من قراءة ديوان عدى جميعاً، فإنّ ابْنَ سلامٍ وابن قُتَيْبَة وَهُما مِمَّنْ قالاَ عنه شيئاً من ذلك، كقول الأخير : (وعُلَماؤُنا لا يَروْنَ شِعْرَهُ حُجة[3])، أو غير ذلك روى كل منهما لعدىّ أرْبعاً من غُرَرِ

---

[1] الموشّح ٧٢.

[2] ابن سلام ، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشّعْراوالشُعَراء ١٨١.

[3] انظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٨٤ وما بعدها .

قَصائِدِهِ الطَّوالِ عَلى نَحْوِ ما مَرّ. وقدْ مَرَّبنا ما كان مِنْ إعجابِ أبى العلاءِ بـهِ على الرَّغـم مما لاحَظه عليه من هنة طفيفة لم يَجدْ فيها ما يدعو إلى تغيير رَأْيِه فى القصيدة (الصَّادِيَّة) والشاعر. وإذاً فَهذهِ الأقْوال من القدماء لم تستنِدْ إلـى مَقاييْس نَقْدِيَّـةٍ مَوْضوعيَّة تتنـاولُ شِعْراً لِشاعِرٍ بالتحليل والنَّقْد، فتبيّن مَالَهُ وَما عَلَيْهِ إذ النَّقْدُ الأدَبى بِهَذا الْمَفْهـوم لـمْ يكُـنْ قَدْ وَجد فى تلك الفترة بعدُ، وإنَّما هِىَ أحْكَامٌ سَرِيعة، وقعتْ فى التعميم.

ونَرى أنَّ مِثل هذهِ الْمزَاعم مِنَ الْقُدَماءِ عن عدىّ يدْحَضُها كلُّ ما قدَّمناهُ من شعره إذِ الشاهد النصى هُوَ أقْوى حُجَّةً، وأسْطَعُ برهانا، وأقْطَعُ دَلِيْلا. وَلئن كان الغلمـاءُ الـرُّوَاةُ أَخذُوا على عدىّ أَلْفاظَهُ الحيْرِيَّة الرَّقِيقة فَجعلُوا مِنْها سببا لِهُبوطِ مَنْزلَتِه والغَضّ من شـعره فى نظرهم، فلمْ يَروْا فِيـهِ حُجَّة، فإنَّ عديـا فيما اعترفوا بـه (شـاعر فصيـح مـن شُـعَراءِ الْجاهِلِيَّة)، ومنَ الثابت أنَّهُ كان الشِّعْر قبلَ الإسْلامِ لُغَةً أدبيَّـةً مُوَحَّـدةً، يحْتَذيْها الشـعراء الجاهليون جميعاً عندما يطرقون باب الشعر ، ويُوَلّون وُجوههم شطْرَ النَّظْم مُعْرضِين عَـنِ اللُّغَاتِ التخاطُبِيَّة ... كانُوا يلْتَزِمُون تلك اللُغة الفصيحة التى تعارفَ عليْها النَّظْـم العربـى للشعر، ووقف عند ألفاظها المُصفاةِ وأُسلوبها[1] المتميز .

ومن ثم لم ير العلماء فى عصر التدوين حرجـا أن يدخلوا شعر عـدىّ فـى كتـب الأدب واللغة والاختيار دون إشارة إلى الفرق بيـن الألفـاظ الحيريـة وألْفـاظِ البادية، بـل إنَّك لَتَجدُ فى معاجم اللُّغَةِ الشَّاهِدَ مِنْ شِـعْرِ عـدِىّ إلـى جَـانب الشَّـاهدِ مـن شِـعْر امرِئ الْقيس وزُهيْرٍ وطَرفةَ لا فَرْقَ بيْنَها[2].

وعدىّ إلى جَانِب ما أُثِرَ عنْهُ من لُغَةٍ رقيقةٍ فى شعره أثَّرتْها الحَضارةُ وألْهَمتْها بيئـةُ الحيرةِ بكُـلّ مـا يمـوجُ فيهـا مِـنْ تَـرفٍ ومدنيَّـةٍ ورُقِـىّ فـى الحيـاةِ والمَطْعَـمِ، والمَلْبَـسِ، والشَّرَاب والتخاطب، والكـلام، واللَّهـو، والمجـون، والطـرب، إلـى جـانب تلـك اللُّغـة الحاريّة الرقيقة، السهلة فى جمال، نجد الشاعر لم ينقطع عن البادِيَةِ، ولـم تنقطـع صِلَتـه بها، ومرَّبنا ما رواهُ أبُو الْفَرج من أنَّه كان يبدو فى فصلـى السـنة، فيقيـم فـى جفـير وهـى بقعة من بقاع نجد، وينزل فى أحياء بنى تميم، ويتخذ أخِلاَّءَهُ من بنـى جعفـر وإذن فلقـد

---

[1] الهاشمى / عدى بن زيد ٢٨٥

[2] نفس المرجع ٢٨٥ ـ ٢٨٦.

كان طبيعياً أن يأخذ عدىّ ـ عن البادية لغتها ـ وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، وَيْثَقف أَلْفَاظَها، خاصَّة ما نَعْرِفُهُ مِنْ أَنَّهُ مِنْ تَمِيْم.

ولئن كان القدماء أَخَذُوا على عَدِىّ سُهُولَة أَلْفاظه ورقَّة أُسْلُوبه فإن مَردّ هذهِ الرِّقَّة والسُّهولة إلى بيئته الحضرِيّة، وطبيعته الفنيّة وثقافته العقليَّة من جهة، وإلى الموضوعات التّي طرقها كالاعْتِذار والْوَعَظِ والْغَزَلِ ووَصْفِ الخمر من جِهَةٍ أُخْرى، وكلها موضوعات تتطلَّبْ الرِّقَّةَ والسَّلاسَةَ والسُّهولةَ[1].

على أَنّ شعْرَ عدِىّ لم يكُنْ خِلْوا من الجزالة اللفظية حتى يُوصَف بالرقة والسهولة فحسب بل أنّ فيه الرقيق والجزل، والسَّهل والْوَعْر، واللَّيِّن والْخَشِن، يَشْهَدْ بذلك شِعْرُهُ[2]. ولعلّ هذا ما جَعَلَ فريقاً آخر من القُدَماء أَيْضاً يَشْهَدُوْنَ لعَدِىّ وشِعْرِه ما بين خلفاء وشعراء وأُدَباء، وعُلَماءَ، ونُقَّادٍ، ومُغَنِّين، ومرّبنا ما رَوَاهُ الْحَسنُ الْبَصْرِىُّ ـ رضىَ اللَّهُ عنْهُ أنّ الرسُولَ ـ ﷺ ـ قال فى بيتٍ قَالَهُ عدِىّ فى الحكمة: وكَلِمة نَبى علَى لِسان شَاعِر : إنّ القَرِيَن بالمُقارن مُقْتَدِ، كذلكَ رَوَوْا أَنّ عُمَرَ بْنَ الخَطَّاب ـ ﷺ ـ كانَ ممَّنْ أُعجِبُوا بشِعْرِ لعَدِىّ، وكذلك رَوَوْا إعجاب مُعاوِيَة بشعره وبَرائِيتهِ التى كانتْ تُغنّى، والتّى أَوَّلُها :

يَا لُبَيْنَى أَو قِدِى النَّارا إنّ مَنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارا[3]

وكان الْجُرْجانّى ـ رَحِمَهُ اللَّهُ ـ يُدَافِعُ عنِ الشِعْرِ الحضرِىّ، وعَنْ عَدِىّ مُبدِيا إعْجابه بذلِكَ الشّعْر. وشهيرٌ ما يُرْوى عن إعجاب هشامِ بْنَ عبدِ الْمَلك بشعْرِ عدىٍّ وتَأثره به، وَطربه لهُ.

ومرّ بنا ما ذكَرَهُ الْجاحِظُ مِنْ عِنايَةِ أهْلِ الْحِيرةِ بشِعْرِ عَدِىّ وَيَبْقَى بَعْدَ ذَلِكَ شِعْرُ عَدِىّ نَفْسُه فى دِيوانِه الْمُحقَّق، وفى كُتُبِ الأَدَبِ واللُّغَةِ والْمعَاجِم يْعَقُ بأَرِيج الزَّهْرِ فى بَساتِينِ الْحِيرةِ، وينشر عطْرَ الفاتِنات الحاريَّاتِ فى ثِيابِ الشفوف، ويُرَجِّعُ صوتَ أَغاريد قيان الحيرة الجميلاتِ بخمْرِيّة طوِيلَةٍ مِنْ خَمْرِيَّاته أوْ يَصيْحُ فى امْرِئٍ لاهٍ يَسْتَمْرِئُ حياة الْمَرح وَيَنْسَى تَقلُّبَ الدَّهْرِ أَنّ :

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُوْراً بأَوَّلِه إنّ الْحَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَاراً

---

[1] الهاشمى / عدى ٢٨٧.

[2] نفسه.

[3] انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها

٢ـ الْمُنَخَّلُ الْيَشْكُرِيُّ

ليس بين أَيْدِينَا شَئٌ كَثِيرٌ عَنْ حَيَاتِـه، وأَخْبـارِهِ، وتُرَاثِـه الأَدَبِىّ، يُمْكِـن أنْ يَصْلُـحَ مُقَوّماً لِدَارِسَتِه. فما بين أيدينا عن المنخلِ هو القليلُ الأقلُّ. وهو يَنْحَصِرُ فى أَمْرَيْن : خبر قليلٍ جداً، وقصيدة رَوَاهَا الأَصْمعِىّ كامِلةً فـى مُخْتَارَاتِـه الشـهيرة (الأَصْمعِيَّـات) وَرَوَتْهـا الْكُتبُ معَ بَعْضِ التغيير أو النَّقص، فَهُوَ الْمُنَخّل ابن مسعود (أو ابْنُ عبيـد) ابـن عـامر بـن ربيعة بن عمرو اليَشْكُرِىّ. جَاهِلِىٌّ قَدِيم. كـانَ يُشَبِّـبُ بِهِنْـدٍ أُخْتِ عَمْـرِ بـنِ هِنْـدٍ، وقَـدْ ذكَرها فى قَصِيدَتِه الرَّائِيَّة الأَثِيرة، وذلِكَ حيْثُ يقُولُ :

بـــا هِنْـــدُ هَـــلْ مِـــنْ نـــائل ‌ ‌ ‌ يـــا هِنْـــدُ للْعـــانِى الأَسِـــيْر[1]

وكذَبكَ كَانَ يُتّهَمُ أَيْضاً بامْرأةٍ لعَمْرِو بْنِ هنْدٍ[2] يروى أبو الفرج فى سبب هـرب النابغة من النعمان : أنه كان والمنخل بن عَبيد بن عامر اليشكرى جالسَيْن عِنْـدَهُ، وكَـان النُّعْمانُ دميماً أبْرشَ قبيح المنظر وكان المنخلِ بن عبيد من أجمل العـربَ، وكـان يُرْمَـى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أنَّ ابْنَى النعمان منها كانـا مـن الْمُنَخَّـل. فقـال النعمان للنَّابغة : يا أَبا أُمامَةَ، صِفِ الْمُتَجرِّدَةَ في شِعْرك، فقال قصيدته التـى وصفهـا فيهـا ووصف بطنها ورَوَادِفَها وفَرْجَها. فَلَحِقَتِ الْمُنَخـلَ مِـنْ ذَلِـكَ غَـيْرةٌ، فقـال للنُّعْمـان : مـا يستطيعُ أنْ يقول هذا الشعر إلا مَنْ جَرَّبَـهُ. فوقـر ذَلِـكَ فـى نَفْسِ النُّعْمـانِ، وبَلَـغ النابغـة فخافه فهرب فصار إلى غسان[3]).

ويروى أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غَمُضَ خَبرُه فَلمْ تُعْلَمْ لَهُ حقيقة إلى إليوم، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرَّقه، والعرب تضْرِبُ به المثلَ، كما يضربون بالقـارظ العَنْزِىِّ وأَشْباهه مِمَّنْ هَلَك ولَمْ يُعْلَمْ لَهُ خَبَرُ [4].

وإِذَنْ لَقَدْ كان الْمُنَخَّلُ جَميلاً شاعراً مُرْهَفاً، رَقِيقَ الشُّعُور، ظريفاً مُؤْثِراً للشَّـرَابِ، حَسَنَ المُنادَمَةِ، مِمَّا جَعَلَهُ يَقَعُ مَوْقِعاً طَيِّباً مِن مُلوك الحيرة، ويَتَبَّوأُ مكانتَـهُ لدَيْهـم، وبيـن أَفْرَاد الْبَلاطِ المُنْذِرِىّ.

ونحن نَقْنعُ من المنخَّل بَرائيَّتِهِ الْجَميلَةِ الَّتى وَصلَتْنا عنه، وهِىَ تُصَوِّرُ فى رِقَّةٍ بالِغـةٍ ذَوْقَةُ الحضرىَّ المُتْرَف، ورَهافَةَ حِسِّه، وَرَوْعَةَ مُوْسِيْقَاهُ ولا غَـرْوَ فـالقصيدةُ أُغْرُوْدَةٌ مـن أَغْلَى تُراثِ إمارةِ الْحِيرةِ الْجاهِلِيَّة الَّتى كانَتْ مَرْكزاً عَرِبيَّاً هاماً لِلثَقافَةِ والأَدَبِ والْغِناء.

---

[1] البيت (٢٤) من الأصمعيَّة (١٤).

[2] الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغانى ١٥٢/١٨ ، ٩ / ٧٥٨ والتبريزى ٤٥/٢ .

[3] الأغانى ١١/ ١٤.

[4] ترجمة المَنَخّل بالأَصْمعيَّاتِ صـ ٥٨ الأصمعية (١٤).

فإلى الْحِيْرةِ أُرْسِلَ بهْرام جُور الملك الفارسىّ وهو أمير ليتلقّى ثقافته. فتعلّمَ هُناك المُوسيقى بَيْن الْمَعارِف العَربِيَّة الأُخرى، وحِينما اعْتلى العَرْشَ، كانَ مِنْ أوَّل أوامره رفع مرتبة الموسيقيِّن فى البلاط الفارسىّ، ويخبرنا الطبرىُّ أَنَّ مِمَّا أُخِذَ على النعمان (الثالث (٥٨٠ ـ ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع ـ آخر ملوك الحيرة اللخميين ـ حبّه الشديد للموسيقا[١].

واشتهر الغناء الحيرى بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبىّ بدلاً من المزهر، ذى التجويف الجلدى. وفى الحيرة أيضاً ظهر الصنْجُ أو الجنك Harp ، والطنبور Pandore [٢].

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلى، إذ تأتينا فى أحد الأوزان القصيرة (المجْزوءة)، فهى من مُرَفَّل الكامِل. وإذا كان الغزل بطبيعته ـ أقرب موضوعات الشعر الجاهلى إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثّل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نتبين كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهلى بالغناء من طريق الرقم الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة[٣].

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعثر على نظير لها فى الجاهلية فى عذوبة موسيقاها، ورقّة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدها نسيج وَحْدِهاَ طرافةٍ ورُوحاً مُداعِبةً. وهى جُزْءٌ من اتجاه بعض الشعراء الجاهليين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهى مغامرات تحولّ بها بعض الرُّواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصُّوا عن حُبِّ المرقّش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمةَ بِنْتِ اَلمُنْذر، وعن حُبِّ المنخل اليَشْكُرِىّ للمتجرّدة زوج النعمان[٤].

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهى واحدة المنخل اليشكرى يرويها الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل [٥] :

١ ـ إنْ كنت عاذلتى فَسِيرى نَحْوَ العِرَاق وَلاَتَحُورى[٦]

---

[١] فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

[٢] نفســـه.

[٣] الدكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢ ـ ٣٣ والفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٥١.

[٤] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢/٢.

[٥] الأصمعية (١٤).

[٦] لا تحورى : لا ترجعى . قال أبو العلاء : (يقول : إن كنت عاذلتى لقلة مالى وتحبين أن أستغنَى، فسيرى نحو العراق، فإنى أستغنى فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

٢- لا تَسْــأَلِي عَـــنْ جُــلِّ مــا   لِـي وانْظُــرى حَسَــبِى وخِـيْرى[1]

٣- وَإِذَا الرِّيَـــاحُ تكَمَّشَـــتْ   بجَوانـــبِ البَيْـــتِ الكَبـــير[2]

٤- أَلْفَيْتِــــى هَـــشَّ النَّـــدَى   بشَــرِيْج قِدْحِــى أَوْ شَــجِيْرى[3]

٥- وَفــــوارسٍ كأُوارِحَــــــــــرِّ النـــار أَحـــلاس الذُّكُـــوْر[4]

٦- شَــدُّوا دَوَابِــرَ بَيْضِهِــمْ   فـى كُــلِّ مُحْكَمــةِ القتــير[5]

٧- وَاسْــتَلأَمُوا وَتَلَبَّبُـــــوا   إنَّ التَّلبُّــــبَ لِلْمُغِــــيْر[6]

٨- وَعَلَــى الجيــادِ المُضْمَــرا   تِ فَــوارسٌ مِثْــلُ الصُّقُــور[7]

٩- يَخْرُجْــنَ مِــنْ خَلَــل الْغُبَــار   يَجفْــنَ بِـــالنَّعَمِ الكَثِــير[8]

١٠- أقررْتُ عَيْنــى مِــنْ أُوْلــــ   ـــئكَ وَالْفوائِــح بــالعَبِير[9]

---

[1] الخير، بكسر الخاء : الكرم.

[2] تكمشت : أسرعت، وفي بعض الروايات : تناوحَت : أى تقـابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهى توافق الحماسة والأغانى. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذى له كسور، وهى مامس الأرض من هداب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزى، وليس فى المعاجم.

[3] الشريج : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريجَ الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذى يُتَيَمَّنُ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : ألفيتنى فى هذا الوقت من الشتاء أضرب بقدحى وأستعير قدحا أضرب به فى الميسر.)

[4] الأوار : الوهج . الأحلاس : جمع حلس، وهو كل شئ ولِىَ ظهرَ الدابَّة تحت السرج ونحوه. وفى اللسان (فلان من أحلاس الخيلِ، أى هو فى الفروسية ولزوم ظهْـرِ الخيـل، كالحلس اللازم لظهر (الفَرس).

[5] البَيْض : قلانس الحديد، ودَوابِرُها: مآخيرها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البَيْض إلى الدروع خشيةَ سُقوطِها.

[6] استلأموا : لبسوا اللأمة، وهى السلاح، أو هِىَ الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

[7] المُسْنِفات فى روايةٍ أُخْرَى، بَدَلَ (المُضْمَرات). والمسنِفات، وهى بكسر النون : المتقدمات، وبفتحها : التى شد عليها السِناف ، وهو لبب يُشَدّ من وراء السرج إلى صَدْرِ الفَرس.

[8] يجفن : يسرعن، والوجيف ضَرْبُ سَرِيعٌ مِنَ السَّيْرِ. النَّعَمْ: الإبلُ وَالشَّاءُ.

[9] العبير : أخلاط من الطيب تجمع بالزعفران، والفوائح: اللاتى يفيح منهن الطيب وفى بعض الروايات (والكواعب).

١١- يَرْفُلْنَ فـى المِسْـكِ الذَّكِـيِّ وَصَـائِكٍ كَـدِمِ النَّحِـيْرِ[١]

١٢- يَعْكُفْـنَ مِثْـلَ أسـاورِ التَّنُّـومِ لَـمْ تُعْكَـفْ لِـزُوْرِ[٢]

١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلى الفتا ... ةِ الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِـيرِ

١٤- الكَاعبِ الحَسْناء تَرْ ... فُلُ فـى الدِّمَقْس وَفِى الْحرير

١٥- فدَفَعْتُهـا فَتَدافَعَـتْ ... مَشْيَ القَطـاةِ إلى الغَدِيْـرِ

١٦- وَلَثَمْتُهـا فتنفَّسَـتْ ... كتَنَفُّسِ الظَّبْيِ الْبَهِـيْرِ[٣]

١٧- فدَنَـتْ وقَالَتْ يـا مُنَخَّـلُ مـا بجسْمِكَ مِـنْ حَـرُوْرِ[٤]

١٨- ماشَفَّ جسْمِى غَـيْرُ حُـبِّكِ فَاهْدَئِى عَنِّـى وَسِـيْرِى[٥]

١٩- وَأُحِبُّهـا وتُحِبُّنِـى ... ويُحِبُّ نَاقَتَهـا بَعِـيْرِى[٦]

٢٠- يَـاربَّ يَـوْمٍ للْمُنَخَّـلِ قَـدْ لَهـا فِيْـهِ قَصِـيرِ

٢١- فَـإِذَا انْتَشَيْتُ فَـإنَّنى ... رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيْرِ

٢٢- وإذا صَحَوْتُ فـإِنَّنى ... رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِـيْرِ

٢٣- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا ... مَـةِ بِـالْقَلِيلِ وبِـالْكَثيرِ[٧]

٢٤- يَـا هِنْـدُ مَـنْ لِمُتَيَّـمٍ ... يـا هِنْـدُ لِلْعانِى الْأَسِـيرِ[٨]

---

(١) يَرْفُلنَ : يَجْرُرْنَ ذُيولَ ثيابهنَّ متبخترات. الصَّائك : اللازِق، أرادَبِه. الطِّيب النحير : المَنْحُور.

(٢) يَعْكُفْنَ : يُمَشِّطْنَ شَعْرَهُنَّ ويَضفِرْنَه، وهَذا الفِعْلُ لَمْ يُذْكَرْ فى المعَاجِم وإنما ذكر القاموسُ منه اسْمَ المفعول.

الأساود : جمع الأسود من الحيات ، شبه به الضفائر. التنوم : شجر الزور : الباطل، يريد أنهن عفيفات لا يتزيَّنَّ لريبةٍ.

(٣) البهير : من (البهر) وهو ما يَعْتَرى الإنسانَ عند السَّعْى الشَّدِيد والعَدْوِ منَ النهج وتتابع النفس وفى بعضِ الروايات: (وعطفتها فتعطَّفت كتعطُّف).

(٤) الحَرور : الحرّ.

(٥) شفَّه : هزله وأضْمَرهُ حتّى رَقَّ.

(٦) هذا البيت ذكر أبو الفرج أنَّ من الناس من يزيده فى هذه القصيدة وأنه لم يجده فى رواية صحيحة. وهو صحيح ثابت فى مراجع معتمدة من أوثقها الأصْمَعِيَّاتُ وَالْحَماسَة والشُّعراءُ

(٧) (بالكبير وبالصَّغيرِ) فى بعض الروايات ورِوَاية الحماسة والأغانى وابْن قتيبة (بالصَّغير وبالكبير).

(٨) العانِى : الْأَسِيْر.

يَتَّجهُ الشاعِرُ الحِيرِيّ إلى صاحِبَتِهِ مُخَاطباً، وقَدْ عذلته وعابتْ عليه ما رأت مِنْ مالِه يُناشِدُها أنْ تَذْهَبَ إلى الْعِراقِ وَلا تَعُود، فلَعلَّها تستغني هُناك كما كان يستغني هُوبَما يَجِدُ في الحيرة لدى النعمان من تكريم وحِباء. وهُو في هذا البيْت يذكرها من طرف خفيّ بمالَهُ منْ مكانة لدى المُلوك، وبأنَّ في استطاعته الحصُول على المال بزيارتِهم. ثُمَّ يُطالِبُها في البيت التالي، بألا تخاطبه في ماله، ولتنظر بدلاً من ذلك ما هو عليه من حسب وكرم. فهو الكريمُ وقْتَ الضيق. وحيث تأتي الريح العاصف في الشتاء على جوانب البيت الكبير أُلْفَيْتِني في ذلك الوقت (هَشَّ النَّدَى) غير مبالٍ بها، أضرب بقدحي وأستعير قدَحاً آخر أضرِبُ به في الميسر.

ويقرن المنخل كَرَمهُ وقْتَ الجَدْبِ بفروسيَّةٍ يعرضها على صاحبته، ويعرض معها شجاعَتهُ في الحرب هُوَ وفُرْسَان قَوْمِه. فَهؤلاء الْفُرْسَانُ أَقْوِياءُ أَشِدَّاءُ في الهيجاء (كوَهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لايُفارقون ظُهورَ خَيْلِهم، مُتَجهِّزُون متدرِّعُون، شدّوا قَلاَنِسَ الْحَدِيْدِ إِلَى الدُّرُوعِ فَلاَ تَسْقُطُ عَنْهُمْ أبداً. لَبسُوا سِلاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْدَادًا للإِغَارَةِ فهم قوم يعرفون للإغَارَةِ حَقَّها، وهُمْ فَوْقَ ظُهورِ الْجيادِ المُضْمَراتِ (فَوَارِسُ مِثْلُ الصُّقُورِ) قُوَّةً، وإسْرَاعاً، وحِدَّةَ نَظَرٍ، ويالها مِنْ جيَادٍ معدَّةٍ للْحَرْبِ والنَّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ر، يَجفْنَ بالنَّعم الْكَثِيْر

والشاعر بعد عرضه فُروسِيَّتَهُ على صَاحِبَتِهِ، يُحْسِنُ التَّخَلُّصَ حِيْنَ يُرِيدُ أنْ يَنْتَقِلَ إلى الْغَزلِ والْحَدِيث عن مغامرته مع فتاته الحسناء. وذَلِكَ قَوْلُه :

أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أوْلَئِـ ـكَ، وَالْفَوائِح بِالْعَبِيْر

فَيُخبِرُنَا أَنَّهُ يُقِرُّ عَيْنَهُ برُؤْيَتِه فُرْسَانَ قَوْمِه، وَهُوَ فِيهم مُحارِبٌ قَوِيٌ وَقْتَ الإِغارَةِ ثُمَّ هُوَ يُقِرُّ عَيْنَهُ أيضاً بالْحِسَان الْجَمِيْلاتِ، الْفَوائح بِالْعبير، وقْتَ الرَّاحةِ. وينْبَرِي يَصِفُ في رِقَّةٍ بالِغَةٍ، رِقَّةَ مَحْبُوباتِه، فَهُنَّ يَمْشِيْنَ يَجْرُرْنَ ذُيولَ ثِيابِهنَّ الرقاق في جَوٍّ يَعْبَقُ بالمِسْكِ الذَّكِيِّ، ويَفُوحُ بالطِّيْبِ الذى لا يُفارِقُهن، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، من شعور مُمَشَّطاتٍ مضْفُورات، تبدو كالْحَيّاتِ السُودِ طُولاً وجَمالاً، وبَهرا، غير أنَّهُنَّ عفيفاتٌ لم يتَّخِذْنَ زِيْنَتَهُنَّ لريبةٍ، فلماذا يتَّخِذْنَها إذن؟ فلَعمْرِى إنها اسْتِجابَةٌ منْهُنَّ لِنداءِ الْحضَارةِ، ودَاعِي الحُسْنِ، والْجمَال : إنها الحيرة الروحاء بجمال جوهرها، واعتدال هوائها، ورقة نسيمها وعذب نميرها ، وبياض قصورها، وجمال حدائقها، ومتنزّهاتها، إنها الحيرة تدعو فتياتها لكي يَبْدُوْنَ أمامَ شُعرائها علَى هذا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكَيْ يُرجِعُوا صُوْرَةَ ما يَرَوْنَ وصدَى ما

يَطْربون به من رُؤْيَتهنَّ شعراً جميلاً يغنّيه الحاريُّونَ والحِجازيُّونَ وعَـرب الجزيـرة العربيَّـة وَيتَناقَلُونَهُ عبْرَ العصور مخلّدين روعة الحُبِّ، وَجمالَ النَّغَمِ، وبهاء الحياة.

وينتقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدةَ فى لَحْنِها، تَحْكيها كَلِماتُـهُ خَيْراً مِمَّا نحْكِيها نحن. يقول :

ولَقَــدْ دَخلْـتُ علَــى الْفتَــا	ةِ الخِـدْرَ فــى الْيَــوْم الْمَطِــيْر
الْكَــاعِبِ الْحسْـنَاء تَــرْ	فُـلُ فـى الدِّمَقْـسْ وفـى الْحَريـر
وَلَثَمْتُهـــا فَتَنفَّسَـــتْ	كتنفُّــس الظَّبْـــى الْبَهـــير
فدَنَــتْ وَقَـــالَتْ يـــا مُنَـــخَّلُ مـــا بجســمك مــن حَــرُور	
ماشَــفَّ جسْـمى غَــيْرُ حُــبِّـك، فَــاهْدَئِى عنّــى وسِــيْرى	
وأُحِبُّهـــا وتُحِبُّنـــى	ويُحِـبّ ناقَتهـا بعــيرى

ولعمرى إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقى ضيف إنها رائعة بـل إنها مطربة مرقصة [1] . وهى فوق ذلك متفردّة فى رقة كلماتها، وجميل وَزْنهـا وإيقاعهـا وحلو قافيتها، وعـذبِ نغمتهـا، وكـذا يوقـع المنخّلُ شـاعر الحيـرة المقيـم أنغامـه علـى الكلمات عزفاً حُلْواً سائغا.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخِدرَ فى اليوم المطير يطلـب الدّفءَ، وينشد الحب، فـرأى جمـال الكـاعب الحسـناء تتبخـتر، وهـى ترفـل فـى ثيـاب الحرير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى سير متقطـع تمنُّعـاً وإدلالاً، تمشى مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرعه بلثمها فتنهدت وتنفست (كتنفـس الظبـى البهير) تَتابَعُ أَنَفَاسُها، فى نهج، وبهرٍ.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنــه فاجأهـا، أو أجهدهـا ولكنـه يعبر عـن ذلـك بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعتها) مـن جانب الرجل، وما بين (فتدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدلّة.

---

[1] الدكتور شوقى ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فتاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة فى جو الحيرة وجناتها من حوله : (مشى القطاة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً كثير الحركة، شديد الولع بالفتيات الجميلات، فبرى حبُّهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف اللَّحْم ولكن الحوار الشّعْرِىَّ بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فدَنَتْ وقالَتْ يَا مُنَخَّلُ ما بِجْسمكَ مِنْ حرُورِ

ماشَفَّ جسمى غير حُبِّك فاهدئى عنى وسيرى

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير ببيته المعجب، يصور تعاطف الحيوان معهما:

وأُحبُّها وتُحِبُّنى ويُحِبُّ ناقتها بَعِيْرِى

والمنخل ـ مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء الخمر تَصْويراً طريفاً فكِهاً، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاَّهِى :

فإذا انْتَشَيْت فإنَّنى رَبُّ الخَورْنَق والسدير

وإذا صَحَوْتُ فإنَّنى رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والْبَعِير

فهو فى سكره يجد نفسه، لا المنخل اليشكرى، بل النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه رَاعى الغنم على أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والدِنان. وكما بدأ بخطاب صاحبته، فإنه يختم قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعاً لأبيات القصيدة قبله، ومُتوّجاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلّه من أجلك ياهند.

يا هِنْدُ مَنْ لمتيم يا هِنْدُ لِلْعَانِى الأَسِيْر

هكذا جاءتْنَا رائية المُتنخِّل اليشكرى، وفى اسمه ما يدل على البراعة فى تنقيح الشعر وتجويده[1] على هذا النَّحوِ من الرِّقَّة فى الجَرْسِ وحُسْنِ اخْتِيارِ الكلمات الرشيقة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفى البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطرى البيت، فى مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أنْ يتيح بصوته مَرْكَزَين يَتوقَّفُ عِنْدَهُما فى استهْلاَل أغنيته الرائية الجميلة (وحتّى يَصُفَّ ٱلآذانَ لِقَرارِ النَّغَمِ المكرّرِ فى الْقَصِيدةِ [2]). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقى ضيف ـ أثر من آثارِ الرَّقْصِ والغِناء فى الشعر الْجاهِلِىّ مِن ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازِم الرَّوِىّ المتحدة فى كلِ بيت من أبيات القصيدة[3]. وقد أتّخَذَ المنخل لِقَصِيدَتِه الرَّاء المُشْبَعَة الكَسْرِ رَوِياً لقافية تسبقها واو أو ياء ، وهما حرفا لين. بحيث نجد فى نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فعولن) أو بالأَحرَى (علان)، التّى هِيَ جُزْءُ من آخر تفعيلة فى مَجْزوءِ الكامِلِ المُرَفَّل: (مُتَفاعِلان) فَتَفعِيْلاَت مُرَفَّلَ الكامِل تجْرِى عَلى هذِه الشَّاكِلَة :

مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلان	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلان
إنْ كُنْتِ عا	ذِلَتِى فَسِيْرِى	نَحْوَ العِرا	ق وَلاتَحُورى

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرَّشَاقة فى المبْنَى عُذُوبةَ الجرس، (فسيرى نحو ، لا تحورى، لا تسألى، الرياح، تكمَّشَتْ، هَشّ، النَّدَى، أُوَار، حرّ، النار، القتير، يجفن، أقررت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخِدْر، اليوم ، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيرى، أحبها، تحبنى، العانى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كلمات القافية فى نهاية كل بيت.

وفى القصيدة حسن تقسيم فى بعض الأبيات ، وتماثل وتساوٍ بين كَمٍّ بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يَرْفُلْنَ) فى أول البيت الحادى عشر، و (يعكُفْنَ) فى أوَّل البيت الذى يليه . ومن ذلك (فدفعتها فتدافعت) فى أول البيت الخامس عشر و

---

(1) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(2) الدكتور ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢.

(3) نفسه.

(لثمتها فتنفست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)، و (تُحِبُّنى) فكُلٌ منهما بوزن تفعيلة من الكامل (متفاعلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت فإننى)، (رَبّ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحوتُ فإننى)، (رب الشويهة والعبير). ومنه أيضاً افتتاح مصراعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (ياهِنْدُ) كما أن هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمةٌ معنويةٌ فى نقل الإحساس بالشَّوْق إلى محبوبته التى تركَتْهُ مُتَيَّماً، أسير حُبِّها وَهكذَا بَرعَ المُنَخَّلُ فى تَجْزِئَةِ أَوْزَانِ قَصِيْدَتِهِ فَأَوْدَعها كُلَّ مايُمْكِنُ مِنْ عُذوبَةٍ وَرِقَّةٍ وحَلاوَةٍ. والصُّوَرُ جَمِيْلَةٌ رَشِيْقَةٌ، فيها جِدَّةٌ وبكَارَةٌ، وَفِيْها خِفَّةُ نَسِيْمِ الْحِيْرةِ الْجَمِيل. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُه :

(وَإِذا الرِّياحُ تكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُبها ريحَ الشتاء العاصِف تعْدُو على البيوت حتى (البيْتَ الكبيرَ) لا تسْلَمُ جَوانِبُه منها : وتِلْكَ الإسْتِعارَةُ فى قَوْلِه (هش النَّدَى) وتَحْمِلُ أَيْضاً كِنايَةً عَنْ شِدَّةِ الْكَرِم فَهُوَ يطْرَبُ لأَنْ يُعْطِيَ وَيُشَارِكَ فى وَقْتِ الْجَدْبِ وصُورَة الْفَوارِس (كَأُوارِ حَرِّ النَّارِ) جَدِيْدَةٌ، و (مثل الصُّقورِ) أَيْضاً.

وصورة الجياد المُدَرَّبة :

يَخْرُجْنَ مِــنْ خَلَل الْغُبَا   رِ يَجِفْنَ بالنَّعَـــم الْكَثِيْرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فى المِسْك الذَّكِيِّ وَصائِكٍ كَدَم النَّحِيْر

وَتَشْبِيْهُ غَدائِرِ بَعْضِ النِّساءِ بِأَنَّها كالْحَيَّاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِثْــلَ أَساوِدِ التَّنُّومِ لَمْ تُعْكَفْ لِزُوْرِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلب ألباب السامعين[1].

وفى رقة طبع الشاعر المنخّل الْيَشْكُرِىّ، وفى نَشْأَتِه بِالْبَحْرَيْنِ ثُمَّ معِيْشَتِه بِالْحِيْرَةِ مُنْذُ عمرو بن هندٍ الملك حتى النُّعْمانِ بْنِ المُنْذِرِ ما يَدْفَعُ عَنْهُ قَولَ الدكتور طه حُسَيْن

[1] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدوِيُّ النَّشْأَةِ لمْ يتَّصِل بالنُعْمانِ إلاَّ بَعْدَ أنْ تقَدَّمَتْ بهِ السِّنُّ، والرُّوَاةُ يَرْوُونَ لَهُ قصيدةً ما نَظُنُّ أنَّ شُعَراءَ بَغْدادَ فى العَصْرِ العبَّاسِى قَدِ اسْتَطاعُوا أنْ يَقُولُوا شعراً أقْرَبَ منها إلى السُّهولةَ واللِّيْنِ وَهِي الْقَصِيْدَةُ الَّتى مَطْلَعُها :

إنْ كُنْتِ عَاذِلَتى فَسِيْرى نَحْوَ الْعِرَاق ولاَتَحُوْرى

وقد سبق أنْ قرَّرْنا أنَّ الْمَسْأَلةَ تَخْضَعِ لأمْرَيْنِ : ذَوْق الشاعِرِ اللُّغَوِىّ فِطْرَةً، واسْتِعْدَاده ومجموع خِبْرَاتِه الفنّية من جانبٍ آخَر. ثم إنَّ الْمُنَخَّل اليشْكُرِىَّ، وهُوَ مِنْ يشكُر ينتمى إلَى شُعَراءِ الْبَحْرَيْن من جانب، وإلى شُعراءِ إمارَةِ الْحيرة من جَانب آخرَ، وهَؤُلاء وأُولئِكَ يَمِيْلُونَ بطَبِيْعَتهم إلى إيثارِ لُغَةٍ سَهْلَةٍ فيها رَشاقةٌ وعُذُوبَةٌ، وَلاَ أَجِدُ خَيْراً مِنَ الْمُثَقِّبِ العَبْدِىّ وَهُوَ مِنْ قَبْلَةِ عَبْدِ الْقَيْس نَمُوذَجاً حَيَّا لشُعَراءِ الْمِنْطَقَةِ الشَّرْقِيَّةِ من الجَزِيْرَةِ ممَّنْ يَخْتَلِفُ شِعْرُهُمْ عَنْ غَيْرِهِمْ مِنْ شُعَراءِ الْبَادِيَةِ، حَيْثُ كانَتْ تعِيشُ قبائِلُهُمْ على صِلَةٍ بالحَضارةِ الفارسيَّةِ فى الحِيْرَةِ وفارِس.

فإذَا أَضَفْنَا إلى ذَلِك ما ذكَرْنَاهُ مِنْ أمْرِ معِيْشَته فى بلاط الأُمَراءِ والملوك بالحِيْرَةِ منذ عمرو بن هند وترِدُّدِه علَى الْمُلوك كانَ فى ذَلِكَ رَدْهَادِئٌ علَى ما زَعمَهُ الدُّكْتُور طَه حسين بشأْن المُنَخّل ورَائِيَّتِه.

وقد سبَق أنْ فرَّقْنَا ما بَيْنَ لِينِ اللُّغَةِ وما بَيْن رِقَّتِها وعُذوبَتِها وأخِيْراً فإنَّ هَذهِ القصيدة، بَلْ هذهِ الأُغْنِية من أَجْمل تُراث الحيرة شعراً، ولو أنها واحِدةُ الْمُنَخَّل، وهُوَ الشَّاعِرُ الَّذِى رَدَّد نغماً مُعْجِباً ، مُبْدِعاً، مُتفرِّداً، فَرِدْاً، ثُمَّ لَمْ يَصِلْنا مِنْهُ شَئٌ بَعْدُ.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُّعَـرَاءُ الْوَافِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمونَ فى إمارَةِ الْحيرةِ قلِيْلِى الْعَددِ ينحصر أمرهم فى عدىّ ابْنِ زَيْد الَّذِى نَشأَ فى الْحِيْرَةِ، وتربّى فى بَلاطِ الفُرْسِ، فَضْلاً عَنْ بَلاطِ الْمنَاذِرةِ، وفى المُنَخَّل مع شئ من التجاوُزِ، حيث أنْتَقلَتْ قبيلةُ (بنو يشكُر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكَرْنا، والذى استطالتْ إقامَتُه فى الحيرة وبلاطِ أمَرائِها إذا كان هذا هُوَ الشِّعْرُ المُقِيْم. فإنَّ حظ الشِّعْرِ الْوَافِد أوْفرُ فى عَددِ شُعَرائِه وفى الشّعر الذى أنْشدُوه فى بلاطِ ملوكِهم المَناذِرَة، أو قالوه فيما كان بَيْنَ هؤُلاءِ الشُعَراءِ، وأولئك الأُمَراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتْها ظرُوفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمير فنجد شعراء الحيرة الوافدين على تلك الإمارة الحسناء يُطلُّونَ عَلَيْنَا بقَصائِد شُجاعةٍ تخرُجُ على الْمَأْلُوف فى مَوْضُوعِها وفِكْرتِها وقَدْ يُعاتِبُ الشَّاعِرُ بها أمِيْراً صنيع الْمُثَقَب العَبْدِىّ مع عَمْرِ وبْنِ هِنْدٍ حَيْثُ يُخاطِبُه فى نُونِيّتِه الشّهيرة بقوله :

إلى عمرو ومنْ عمرو أتَتْنِى ... أخى النَّجداتِ وَالحِلْم الرَّصِيْن
فإمَّا أنْ تكُونَ أخِى بحَقٍّ ... فأَعْرفَ مِنْكَ غَثّى مِنْ سَمِيْنى
وإلاَّ فاطَّرِحْنِى وَاتَّخِذْنِى ... عَدُوًّا أتَّقِيْكَ وَتَتَّقِيْنِى[1]

وأما أنْ يتجه إليه بالهجاء صنيع طرفة فقَدْ رَوَوْا أنَّ عمرو بن هند كان قد جعل الدَّهر يَوْمَيْن يوماً يصيدُ فيهِ ويَوْماً يَشْرَبُ فيه، فإذا جلسَ لشَرابه أخَذَ النَّاسُ بالوقُوفِ علَى بابهِ حتّى يَنْتَهِى من مجْلِس أُنْسِه وَيَظْهَرُ أنَّ طرَفة بنَ الْعَبد أنف هذه الوقفة فقال يهجوه:[2]

فَلَيْتَ لنَا مكَانَ الملْكِ عمْروٍ ... رَغُوثا حَوْلَ حُجْرَتِنا تَدُورُ
قَسْمتَ الدَّهْرَ فى زَمنٍ رَخِىٍّ ... كذَاكَ الدَّهْرُ يَعْدِلُ أوْيَجُورُ

---

[1] المفضليات ٧٦/ الأبيات ٤١ ـ ٤٣.

[2] عمر الدسوقى ـ النابغة الذبيانىّ : ١٠٦ ، ١٠٧.

لنــا يــومٌ، وللكــروانِ يَــوْمٌ تَطــيرُ البائِســـاتُ ولا نَطــيرُ
فأمَّـــا يَوْمُهــنَّ فيَــوْمُ سَــوْءٍ تُطَـــارِدُهُنَّ بالخَسْــفِ الصُّقُــورُ
وأمَّـــا يَوْمُنـــا فنَظَـــلُّ رَكْبـــاً وقُوفـــاً لا نَحِـــلُّ ولاَنَسِـــيْرُ

وإمَّا أنْ يَتجرَّأَ علَى الْمَلِكِ الْحِيْرِىِّ فيَهجُوْه أيْضاً، صنيعَ يزيدَ بْنِ الخَذَّاقِ الشَّنِّىِّ معَ النُعمانِ بن المُنْذِرِ حيثُ يقُولُ له :

إنْ تَغْــزُ بالخَرْقــاءِ أُسْــرتَنا تَلْــقَ الكَتــائِبَ دُوْنَنَــا تَــرْدِى[1]
أَحَسِـبْتَنا لَحْمــاً علــى وَضَــمٍ أَمْ خِلْتَنــا فــى الْبــأْسِ لا نُجْــدِى
وَمكَـــرْتَ مُغْتَليـــاً مَخَنَّتَنـــا والمكْــرُ مِنْــكَ علامَــةُ الْعَمْـــدِ
وهَــزَزْتَ سَــيْفَكَ كَــىْ تُحاربَنــا فَــانْظُرْ بِسَــيْفِكَ مــن بــه تُــرْدِى

وإمَّا أنْ يتَّجه إلَيْه بالمَدِيحِ، وفى نهايته يتقدَّمُ بالْتماسِ العَفْوِ عَنْ أَسْرَى قَوْمِهِ صنيع المثقّب العبدىّ أيْضاً فى قصيدةٍ أُخْرَى[2].

وَحيْثُ يَزْدَادُ الِاسْتِبْدَادُ الْمَلكِيُّ، أَوْ تَشْتَدّ وَطْأَةُ الْبَلاط الحـيرىّ على الرَّعِيَّة، لـم تكُن القَبائِلُ تَعْدِمُ شاعِراً شُجاعاً ينَهضُ بمُقْتَضى الْعَقْد الاِجتِماعِى بيْنَـهُ وبيْـنَ قبيلتِـه لِكَـىْ يَرْفَعَ صَوْتَها إلى ٱلأَمِيْرِ يَشْــكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُـبُ إِطْلاَقَ ٱلأَسْــرَى، أوْيَهْــجُوْهُ على نَحْوِ مَا مَرَّبنا.

ولقد يتصل شاعرٌ كبيرٌ، بأمير الحيرة، وتقوى الصلة فتُصْبح صداقة قويـة وتضطـر الشاعر ظروف قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداء صديقِهِ الأمير الحيرىّ، غيْرَ غَـدْرٍ، وَلَكـن الْتِزاماً بمَصْلَحَةِ قبيْلَتِه، ويغضب ٱلأَميرُ، ويُطولُ مُكْثُ الشَّاعِرِ فى بَلاطِ الْغسَاسِنَةِ الأَعْـداءِ التَّقلِيديِّيْنَ لأُمراءِ الحيرة، ثم يعود إلى صاحبه وقد عَلِـم بمرضـه يُنْشِـدُه أَغْلَـى شِـعْرِه فـى ذَلِكَ الْفَنِّ الَّذِى يُعَدُّ رَائِدَهُ، ألاوَهُوَ : الاِعْتِذَارُ. وَما ذَاكَ الشَّاعِرُ غَيْرَ صاحِبنا عميدِ شُـعراءِ الحِيْرَةِ الوافدِيْنَ : النابغة الذُبْيانِىّ.

---

[1] المفضليات ٧٨/ الأبيات ٦ ـ ٩. تَرْدِى : ـ بفتح التاء ـ من الردَيَان وهو فوْقَ المشْىَ ودُوْنَ العَدْوِ.
[2] انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ ـ ٢٨.=

١- النابغة الذبيانـيّ

لا أعرف شـاعراً جاهليـاً تمتّع بمكانـةٍ كبيرة، لـدى مُلوكِ الإمَارَتيْن الْعَرَبيَّتَيْن الْكُبْرَيَيْن : الحيرة، وغسَّان، ولقىَ منهُمْ حفَاوةً، وَحِباءً وَإعْزَازًا وتكْريماً، مثلما لِقـىَ هـذا الشَّيْخُ البدوىُّ الْوقُورُ : زيادُ بْـنُ مُعاويـة أَوْ نابغَـة بنـى ذُبْيـان. ولا أعْـرفُ شـاعِراً جاهِليًّـا تمكّنتْ مَلكَةُ الشّعْرِ منْهُ، واتّسَعتْ خِبْرَتُه بفَنِّ الشّعْرِ، وأسْرَار جَمالِـه، مِثْلَ هـذَا الشَّاعِرِ النَّاقِد، الّذِى لَمْ يكْتَفِ منْ عـالَم ٱلأدَبِ بـأَنْ يكُـونَ شـاعِراً وَحيْـدَ عَصْـره مكانـةً سياسيَّةً وأدبيَّةً بيْن أَهْلِ الْبَادِيةِ، وإنَّما تَوسَّمَ فِيْهِ مُعَـاصِرُوهُ مِـنَ الشُّـعَراءِ طَاقَـةً فَنِّيَّةً هَائِلـةً، وفِكْـراً بَصِيْراً يَميزُ الْغثَّ والسَّمِيْنَ وَيجْلُو وَجْهَ الْجَمِيل منَ الْقَول نَاصِعاً لِكُلِّ ذِى عَيْنَيْن، فراحُوا يَضْرِبُونَ لَهُ قُبَّةً فِى سُوقِ عُكاظ، يَحْتكِمُ فِيْها الشُّعراءُ إلى شَيخِهِمُ الشَّاعِرِ النَّاقِد : النَّابغَة.

ولم يكُنْ غَريباً أنْ يَجْمعَ النَّابغَةُ الذُّبْيَانِىُّ مَلكَةَ النَّقْدِ إلَى جَانِب مِلَكةِ الشِّعْرِ فيكُونَ حكماً فى شِعْرِ غَـيْرِهِ، بَصيرا بنواحِـي جَمالِـه، أوْ مُبَيِّنـاً لعُيوبـه مُحَسِّناً لمـا يُلْقَـى عَلَيْـهِ، وَمُراجعاً فِيْهِ، وَهُوَ أحد أقْطَابِ مَدْرَسةٍ أَثِيْرةٍ شَهيْرةٍ فـى الشِّـعْرِ الْعَربىِّ، ألاَ وَهِـىَ مَدْرَسَـةُ صَنْعةِ الشِّعْرِ، وتَجْويْدِه وإتْقَانِه، وتَنَخُّله بعْدَ النُبـوغ بـه، وتصفيتـه وتنقيتـه وتحسـينه، ثُـمَّ الخروج به علَى أَهْلِ الْعَرَبيَّةِ فَنًّا عَذْباً، سَائِغاً ارْتِشافُهُ لِلْقُلُوبِ وٱلأَفْئِدَة.

=اسمه زياد بنُ مُعاويةَ بْنُ ضباب بن يَرْبُوع بن غَيْظ بنُ مُرَّةَ بن عَوْفِ بن سـعد بـن ذُبيـان بـن بغيـض بـن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان مِنْ مُضَر وأُمُّهُ عاتِكَةُ بِنْتُ أنيس الأشجعى. ويكنى أبـا أمامـة، ويكنى أيضاً أبا ثُمَامة. كنى بابنتيه أمامة وثمامة ويكنى أيضاً بأبِى عَقْرَبٍ لأَنَّنا نَعْلَمُ من شِعْره أنّه كانَتْ لَهُ بنْتُ تُسمَّى (عقْرباً) وأنّها أُسِـرَتْ فى إحْدى الْمعَـارِكِ الّتى دَاراتْ بَيْنَ ذُبْيَـانَ والْغَساسِـنة، وأن القـائد الغسانى (وائِل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سـراحها وسـراح كـلّ الأسـرى إكراماً للنابغة فمدَحه الشاعر بقصيدة مشهورة، ونراه كذلِكِ فى بعض القصائد يخاطب (أُمامة) من مثل قوله : (كلينـى لهم يا أميمة).... وذَكَر أَهْلِ الرواية أنه إنما لُقّب النابغة لقوله : (فقد نَبغَتْ لهُمْ منّا شُؤُوْنُ).

وهو أحد الأشراف الذين غضَّ الشـعر منهـم. وهـو مـن الطَّبقـة ٱلأُولَـى الْمُقَدَّمِينَ علـى سَـائِرِ الشـعراء. الأغانى ٣/١١، وانظر : شرح التبريزى للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشـعراء / الجزء الأول، وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقى ضيف / العصـر الجـاهلى ٢٦٨ ومـا بعدها، والدكتور محمد زكى العشماوى/ النابغة الذبيانى، والأستاذ / عمـر الدسـوقى/ النابغـة الذبيـانى ١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربى ٨٨/١.

وسبَق أنْ تَناوَلْنا مَعَ الدُكتُور طَه حُسَيْن سِماتِ هذه الْمَدرسَة وقَسَماتِها الفنيّة والمعنوية وامتدادَها في ٱلأَدَبِ الْعَربيّ. لَمْ يرث النّابغةُ الذُّبيانيُّ الشِعرَ عَنْ أَبٍ أَوْ أُمٍّ أَو خَالٍ أَوْعمٍّ، ولم يَشْتَهِر أَحدُ مِنْ أُسْرَتِه بقَوْلِهِ كَما كانَ حالُ زُهَيْرِ بنِ أَبِي سُلْمَى بَلْ نبغَ الشِعْر من ذات نفسه، وتواليَ غزيرا، نَبغَ بهِ زِيادُ بْنُ معاوِيةَ نُبوغَ الْماءِ الْمُتَدفِّقِ بِغَيْرِ انْقِطَاعٍ، لاَ يُدْرَى مَا مَصْدَرُه. حكى ابنُ ولاَّدٍ : أَنَه يُقال نَبغَ بالماء ونبغ بالشّعْر، فكأنَهُ أَرادَ لَهُ مادَّةً من الشِّعْرِ لا تَنْقَطِع كمادَّة الماءِ النابغ. والمادَّة اللغوية تدل على التَّدفُّق والعلو والظهور[1]. وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أمَّا ما حكَوْهُ مِنْ ذَلِكَ لِقَوْلِهِ:

وَحَلَّتْ فى بَنِى الْقَيْنِ بْنِ جِسْرٍ ... فَقَدْ نَبغَتْ لَنا مِنْهُمْ شُئُونُ

فَلَيس بِشَيْءٍ، فَهذَا البَيْتُ لَمْ يَرْوِهِ ٱلأَصْمعِيُّ فى دِيْوَانِه، ولَيْسَ لَهُ قيمةٌ أَدَبِيَّةٌ حَتّى يَشِيْعَ فَيَشْتهِر الشَّاعِرُ به، وأَغْلَبُ الظَّنِّ أَنَّهُ صُنِعَ لتَعْلِيلِ هذَا اللّقب[2].

وأما ما ذكره ابْنُ سلاَّمٍ منْ أَنَّهُ (إنَّما نَبغ بالشِّعْر بَعْدَ مَا احْتَنكَ ومَاتَ قَبْلَ أَنْ يُهْتِرَ[3]) أى بعد ما استحكم رأيه واستحصدت قوته وحنكته التجارب فلا إخالُ شاعراً مُعْجباً يتمَتّعُ مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصِدْقٍ فى الطبع وقُوَّةٍ فى العاطفة لا إخاله نبغ فى الشّعر وقدْ أصبح رَجُلاً رَاشِداً، إلاَّ وَلَهُ ملكةٌ قوِيَّةٌ عبَّرَتَ عَنْ نَفْسِه بالشِّعْر فى فُتوَّته وشَبَابه وَيَنْعِه، وقبْلَ أَنْ يَحْتَنِكَ فيما يَزْعُمونَ، وأَمَّا شُهْرَتُه وذيوعُ صيته، وأمَّا مكانَتُه بَيْنَ الشُعَراءِ وفى جَوِّ الْجزيْرةِ الْعَربيَّة كلها فهى التى صارت بعد أن أَصْبَح رَجُلاً مَعْرُوْفاً بِالْوقَارِ، مُقَرَّباً لِلْمُلوك، عزيزَ المكانة بين قومه وفى قبيلته.

ويؤكّد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقى من أنه فى كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م فى بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند فى أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبى قابوس سنة ٦٠٢م.

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة الذبيانى ١٣٠ ـ ١٣١.

[2] عمر الدسوقى / النابغة ١٢٩ ـ ١٣٠.

[3] ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثارة الشعر ما يقرب من خمسين عاما، وهى مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأى فى أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له فى شبابه شئ منه[1]. ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغنت وترنمت، وليس هذا بشئ كذلك، فإن كل الشعراء فى الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنّمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة[2].

ولأن مادة نبغ تَدُلّ على الغزَارةِ، ولأنَّ النَّابغَةَ كانَ كثيَر الشِّعْرِ إذا قيسَ بِشُعراءِ عَصْرِه، فَقَدْ رَوى لَهُ ٱلأَصْمَعيُّ أَرْبَعاً وَعِشْرِينَ قَصِيْدَةً وزَادَ علَيْها الطُوسِيُّ عَنِ ابْنِ ٱلأَعْرَابِيّ سَبْعاً عدَا المُقَطَّعاتِ الكثيرة الّتى رَواها بن الوَرْد نقلاً عن كُتب الأدب والتى نرى أن معظمها صحيح النسبة[3].

لهذا فإننا نرى أنَّ زيادَ بْنَ مُعاوِية إنما لُقِّبَ بالنَّابغةِ، لأَنَّ الشِّعْرَ كانَ يَتدفَّقُ مِنْ نفسِه الشاعِرةكَنَبْع الماءِ النميرِ لا يَنْقَطِع، ولأنه كان يُنْشِدُهُ مُترنّماً كالطَّائِرِ الغرِّيْدِ إذا تَغنّى وَلأَنَّهُ إنماَ نبغ فى عَالَمِ الشّعْرِ نُبوغاً وَرقى فيه رُقِيَّ الْفَنَّانِ المحلق فى أجواء الحيرة، وبادِيَة الجزيرة العربية، وفى بلاد غَسَّانَ ودِمشقَ، يُطْرِبُ النَّاسَ بِشعْرِهِ الْمُعْجِب الْقَوِىّ فى إرْنانِه وشِدَّةِ أَسْرِه.

ويؤيد رأْينا ما هو معروف من أنَّ عدة شعراء آخرين لُقِّبُوا بَهذا اللَّقَبِ فلَمْ يكُنْ وَقْفاً علَى النَّابغة الذُّبْيَانِيّ، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو العُلُوّ والظهور والشهرة من غير سابق وراثة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكَرهُمْ ٱلآمِدِىُّ فى الْمُؤْتَلف والمُخْتلف وهم :

النابغة الذبيانى الذى نترجم له والنابغة الجعدى الصحابى، ونابغة بنى الديان الحارثى، والنابغة الشيبانى، النابغة الغَنوىّ، والنابغة العَدْاَوانِيّ، والنابغة الذُّبيَانىّ أيضاً وهو نابغة بنى قتال بن يربوع والنابغة التغلبى واسمه الحارث[4].

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٣٠.

[2] نفســه .

[3] عمر الدسوقى / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

[4] عمر الدسوقى / ١٣١ .

وكما كانت للنابغة سمعته المعروفة فى عالم الشعر. فلقد كان شديدَ الثِقة بنفسه، وكان فى أغلب الظن يطبّق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيّد منه من الردىء، ويعرف كيف يتَخيَّرُ الجميل منه عندما يقف فى سُوقِ عُكاظ منشِداً، فقد روى أنَّ النابغة قدم مرة سوق عكاظ فنَزل عن راحلته ثم جثا على رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَد على عصاه ثُم أنْشَأ يَقُول :

عَرَفْتُ منازِلاً فَعُرَيْتِناتٍ فأعْلَى الجِزْعِ لْلِحَيِّ الْمُبِنٍّ

فقال حَسَّان : هَلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكرة. قال : ويقال : إنه قالها فى موضعه فمازال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذهِ القصيدةُ مِنْ أرْوَعِ شِعْرِ النابغةِ[1]. فالنابغةُ كان يَعْرِفُ كيف يحكُم على نَفْسِه، ولَعَلَّ اعْتِدادَ النَّابغةِ بنفْسِه ووَعْيَهُ بِنُبوغِه يَظْهَرُ فى أكثر مِنْ مَوْضعٍ فهُوَ الشَّاعِرُ الَّذِى لا يُشَقُّ لَهُ غُبار. يَقُولُ ذَلِكَ عَنْ نَفْسِه فى قصيدته لزرعة بن عمرو :

أَرأيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ حِينَ لِقيتَنِى تَحْت العجاج فما شَقَقْتَ غُبارى[2]

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابغة مكث زماناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجِبَيْه على عَيْنَيه، فَلَّما نظر إلى الناس قال :

الْمَرْءُ يأْمُل أنْ يَعِيشَ وَطُولُ عَيْشٍ قد بضُرُّهُ
تَفْنَى بَشاشَتُه ويبقى بَعْدَ حُلْوِ الْعَيْشِ مُرُّهُ
وتَخُونُهُ الْأَيَّامُ حتّى لا يَرَى شيْئاً يَسُرُّه
كَمْ شامِتٍ بى إنْ هلكْتُ وقائلٍ للّه دَرُّهْ

ووَاضِحُ أَنَّ لُغةَ الْأَبْياتِ فِيْهَا رِقَّةُ الشِّعْرِ الإِسْلامِيِّ وسُهولَتهُ، وخَاصَّةً لأَنَّ البَعْضَ قَدْ نَسبها لِلنَّابِغَةِ الْجَعْدِىِّ، وأَنَّ الْبَعْضَ الْآخَرَ نَسبها لَبْعْضِ المُعمَّرِينَ، وقد نُسِبتْ أيْضاً لِلبيدِ فى ديوانه الَّذى جَمعهُ بروكلمان[3].

---

[1] الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبيانى ١٨٢ ، ١٨٣.
[2] الدكتور زكى العشماوى / النابغة الذبيانى ١٨٣.
[3] ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ٩٥،٩٤/١.

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى، فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ انيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى[1]، وبحسب النابغة شرفاً أن يكون قرينَ زُهَيْر بن أبى سُلْمى إمام المُجوّدين فى الجاهلية، وَرُبَّ تلميذٍ فاق أُستاذَه. يُخْبِرُنَا ابنُ قتيبةَ أنَّ (أَهْلَ الحِجازِ يُفضِّلُونَ النَّابغَة وزُهَيْراً[2]). ويفضّلُ الْقُدَماءُ النَّابغَةَ على الأعشى مَيْمُون بْنِ قَيْسٍ، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عيسى بن عُمرَ ينشد عامِرَ بْنَ عبد الْمَلك المسْمعيّ شِعْرَ النَّابغَةِ فقُلْتُ يا أَبا عَبْدِ اللّهِ، هَذا واللّهِ الشِّعْرُ، لا قَوْلُ الأعشى" :

لَسْنَا نُقَاتِلُ بِالعِصِيِّ ... وَلا نُرَامِي بِالْحِجَارَهْ[3]

وفي عبارة موجزة يذكر ابنُ سلّام رأْيَهُ في الشاعر الجاهلي المُعْجب النَّابغَةُ الذُّبْيَانِيّ بما يُشْعِرُنا بأَنَّ الشَّيْخَ لا يَقِفُ إعْجابُه عِنْدَ فنِيَّة البنَاء فى شِعْرِه وجَمال تَعْبيره فحَسْبُ، بل نراه يُعْجَبُ بالنَّزْعَةِ المنْطِقيَّةِ فى شِعْرِه، تِلْكَ الَّتِي تَلْقَانا فى غيْرِ تكلُّفٍ. إذِ الشَّاعِرُ مَحْدُودٌ بنَطاق الوَزْن والقافِية، وليْسَ عِندَهُ من السَّعةِ فى الزَّمان والمكان ما لِلْمُتَحدِّث فى قالب النثر فالأخير أكثر حرّية فى تخيُّر الكلام. يقول ابن سَلَّامٍ :

(وقال من احْتَجَّ للنابغة : كانَ أحسنهم ديباجَة شعر، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا، كَانَّ شعرهَ كلامٌ ليس فيه تكَلُّفٌ. والمنطق على المتكلّم أوسع منه على الشاعر، والشاعر محتاج إلى الْبِناءِ والعَرُوضِ والقَوافِي، والمتكلّم مُطْلَقٌ يَتَخيَّرُ الْكلامَ[4]).

وقد تَبَوأَ النَّابِغَةُ مكانةً رفيعةً بين مُعَاصِرِيهِ ومَنْ جَاء وابعده من الشعراء تأثروا بشعره، أو تمثلوا به، أو راحو يُضَمِّنُونَهُ قَصِيْدَهُمْ، وكأَنَّما يُرَصِّعُونَهُ بالدُّرِّ وبَعْضِ الْحَجَرِ الْكَرِيْمِ. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

---

[1] ابن سلّام / طبقات ٤٣.

[2] ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

[3] ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

[4] ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتمثلوا به فى بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابُهم بالنّابغةِ الذِروةَ وَالسَّنَام.

فشِعْرُ النّابغةِ بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارعٍ فى التصوير كانت لَهُ قُوَّةٌ فى التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقوله :

فلو كفى اليمين بَغَتْكَ خَوْناً ... لأَفْرَدْتُ اليمينَ مِنَ الشِّمالِ

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أنّى تُخالفنى شمالى ... بِنَصْرٍ لمْ تُصَاحِبْها يَمِيْنِى[1]

وقوله :

فحمَّلْتَنى ذَنْبَ أمْرِئٍ وتَركْتَهُ ... كَذِى العُرِّ يُكْوى غَيْرهُ وَهْوَ راتِعُ

أخذه الكميت فقال :

وَلا أكْوِى الصِّحَاحَ براتِعاتٍ ... بِهِنَّ الْعُرُّقْبلِى مَا كُوِيْنَا[2]

وقوله :

وَاسْتَبْقِ وُدَّك للصَّدِيقِ وَلاَ تَكُنْ ... قَتباً يَعضُ بِغَارِبٍ مِلْحاحَا

أخَذَهُ ابْنُ ميّادةَ فقال :

ما إنْ أُلِحّ علَى الإخْوانِ أَسْأَلُهُمْ ... كما يُلحُّ بِعَضٌ الغارِبِ القَتبُ[3]

---

[1] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أنّ ابن قتيبة أخطأ، إذ المُثَقّب أقدم من النابغة.

[2] العُرّ : قروح تظهر فى الإبل، فتكوى الصّحاح لِكى لا تنالها العدوى، والعَرّ بفتح العين هو الجَربُ إلا أنّ الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النابغة هذا مذهَبَ الأمثال.

[3] ابن قتيبة / الشعرا والشعراء ١/ ٩٥، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمَّن الزبرقان بن بدر بيْتاً منه إحدى قصائِدِه حين جاء موضعه، كأنما يريد أنْ يُحَلِّيَ شعره بالدُّرِّ والياقوت من أثير شِعر النابغة.وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لا كِلاَبَ لَهُ ... وَتَتَّقِى مَرْبِضَ المُسْتَنْفِرِ الْحَامِى

فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إنَّ الذِّئابَ تَرى مَنْ لا كلابَ لَهُ ... وَتَحْتَمِى مَرْبِضَ المُسْتَنْفِرِ الْحَامِى[1]

ويبدو النابغة الذُبيانى بخصب شاعِرِيَّته وجمال معانيه مفتوحاً بابُه للسَّرِقَاتِ الشِّعْرِيَّة يُأْخَذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أنَّها عَرَضَتْ لأشْمَطَ راهبٍ ... عَبَدَ الإلهَ صرورةٍ متعبِّدِ

لرَنَا لبَهْجَتِها وَحُسْنِ حَدِيْثِها ... ولخَالَهُ رشْداً وإنْ لمْ يَرْشُدِ

أَخَذَهُ ربيعةُ بنُ مَقْرُومٍ الضبيّ فقال :

لو أنها عرضت لأشمَط راهبٍ ... فى رأسِ مُشْرِفةِ الذُّرَى يَتَبَتَّلُ

لرنَا لبَهْجَتِها وحُسْنِ حديثها ... وَلهمَّ من نامُوسِهِ يَتَنَزَّلُ[2]

أمَّا إعجابُ العُلَماءِ والسَّلَفِ الصالِح مِنَ الإسْلاَمِيِّيْنَ بشِعْرِ النَّابِغَهِ، فيُمَثِّلُه ما يُرْوَى من أنَّ عُمر ابْنَ الخطاب ــ ﷺ ــ قال : أىّ شعرائكم يقول :

فَلسْتَ بمُسْتَبقٍ أخاً لا تَلُمّه ... إلى شَعَثٍ أىّ الرجالِ المُهذَّب؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم[3]. ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس ــ ﷺ ــ ، فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى ، فقال : الذى يقول :

---

[1] ابن سلام/ طبقات ٤٧ ، ٤٨.

[2] الناموس : بيت الرَّاهب.

[3] ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة كالبيت الذى يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب). ابن سلام / طبقات ٤٩ ــ ٥٠.

فإنّك كالليل الّذى هُوَ مُدْرِكى   وإنْ خِلْتُ أنَّ الْمُنْتَأى عَنْكَ واسِعُ[1]

رَوَوَاكَذلِكَ أنَّ الْحجَّاجَ بن يُوسُف تمثّل حِيْنَ سَخِط عليه عبْدُ المَلك بنُ مروان، قول النابغة :

نُبّئْتُ أنَّ أبا قابوس أوْعَدنى   ولا قَرارَ علَى زَأْرٍ مِنَ ٱلأَسَدِ[2]

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحِث أن شعْرَ النّابغةِ فى الإعْتِذارِ هُوَ شِعْرٌ إنْسانّى، يَحْمِلُ معانى إنسانية كامة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء بمجرد إعجابهم بقصائد الإعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمةً بين العلماء. يروى ابن سلام موازنةٍ بين بيت فى تصوير الليل من شعر امرئ القيس ـ استحسنه القدماء ـ وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فيالكَ مِنْ لَيْلٍ كأنَّ نُجومَهُ   بأمْراسِ كِتّانٍ إلى صُمٍّ جَنْدَلِ

خيَّرُوا بَيْنَه وبَيْنَ قوْلِ النّابغة :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الّذِى هُوَ مُدْرِكى   وإنْ خِلْتُ أنَّ الْمُنْتَأى عَنْكَ واسِع

فزَعمَ بَعْضُ ٱلأَشْياخِ أنَّ بيْت النابغةِ أحكمُهما[3]

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعده أباً للشعر الجاهلى وشعرائه، إذْ نَهج لهم السبيل فى قول الشعر وسَنَّ لَهُمُ الطَّرِيقَةَ وَمعَ ذلِكَ رأى الْبَعض قول النابغة خيرًا من بيت امرئ القيس.

---

[1] الأغانى ١١/٥. المنتأى : اسم مكان من انتأى إذا بعد، وانظر الأغانى ١١/ ٥٢٤.

[2] ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ١/ ٩٥، وانظر الخزانة ١/ ٢٨٨.

[3] ابن سلام / طبقات ٧١ ـ ٧٢.

ويروى أبو الفرج فى أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم: (بينا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أُطَيْلِسٍ يقول: أشعر الناس زيادُ بنُ مُعاوية، ثم تملَّس فَلَمْ نَرَهُ[1]).

وفى هذه الرواية دلالة واضحة على أنَّ القدماء وقد أُعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنّ مجرد حُكْمِهم عليه هذا الحُكْمَ المُشتركَ الشائع (بأنه أَشْعَرُ النّاس) لايكفى حيثُ لم يَعُدْ سِمةً ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس ، لهذا جعلوا الجِنّ هى التى تشاركُهم هذا الرأى وتقول معهم بما قالوا فى شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذى جعل أبا عمرو بنَ العلاء يضعُه فى منزلة أعلى من زهير بن أبى سلمى وذلك حيث يقول : ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير أجيرًاله[2].

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان بائية النابغة التى يعتذر فيها إلى النعمان، وبِقَوْلِ النابغَةِ :

حَلَفْتُ فلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبةً ... وَلَيْسَ وَراءَ اللّهِ للْمَرْءِ مَذْهَبُ[3]

كما يَرْوِى أَبُو الْفَرَجِ أنَّ حمّاداً كانَ يُعْجَبُ مِنَ النَابغة باكْتِفاءِ الْمُتَلَقّى بالبيْتِ الْواَحدِ بَلْ ونصْف البَيْتِ ورُبْعِه وذَلِكَ فى هذا الْخَبَر : (قالَ مُعاويةُ بْنُ بكْرٍ الباهِلِىّ: قُلت لحمادٍ الراوية: بِم تُقدّم النّابغة؟ قال باكْتِفائكَ بِالبيْتِ الواحد من شعره، لا بل بِنِصْفِ بَيْتٍ مثلَ قوْلِهِ:

حَلَفْتُ فلَمْ أَتْرُكْ لنفسِكَ رِيبةً ... وَلَيْسَ وَراءَ اللّه للْمرءِ مَذْهَبُ

---

[1] الأغانى ١١/ ٧. الأنقاء : جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودبة ويقال فى تثنيته : نَقَوَان ونَقَيان . أُطَيْلِس : تصغير أطلس. وهو ما فى لونه غبرة إلى السواد. تَمَلّص . تلمّص وأفلت.

[2] الأغانى ١١/ ٧.

[3] نفسه.

كُلّ نِصْفٍ يُغْنِيْكَ عَنْ صَاحِبه، وقوله : (أيَ الرّجـالِ الْمُهـذّبُ؟) رُبْـع بيـت يغنيـك عن غيره[1].

ويقول السيوطى عن النابغة : إن رجال الحِجازِ كانُوا يَضعُـونَ النّابغَـة وزُهَيْراً فـى مَرْتَبة واحِدة من الإعجاب؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلـك يذكـر أن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معـاصره الأخطـل وعـالم اللغـة أبو الأسود الدُّؤَلِى"[2].

ويقول الفراء كذلك عن النابغة : إنهِ كان جيّد الكلام والمقطع، ويعرف من شعره قدرته على الشعر الذى لم يخالطه ضَعْفُ الْحَداثة[3].

وللأَصْمعِيّ رَأْيٌ طريفٌ فى الشاعر النابغة الذبيانى أورده صـاحبُ ٱلأَغـانى، يقـول كان ٱلأَصْمَعِيُّ يُعْجَبُ بِشعْرِ بَشّارٍ لكثْرةِ فُنونه وسَعةِ تَصرُّفِهِ ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلّف طبيعته شـيئاً مُتعـذّراً لا كمـن يقـول البيـتَ ويحكّكُـه أيامـاً وكانَ يُشَبِّهُ بَشّاراً بالأَعْشى والنّابغةَ الذبيانى ويشبّه مروانَ بزهير والحطيئة، ويقـول : هـو متكلّـف. وإذن فبشـار والنابغـة عنـد الأصمعى كانـا يَصْدُرانِ عـن طبـعٍ لا عـن تـكلّفٍ وَصنْعَةٍ[4].

تِلْكَ هِيَ مَنْزِلَةُ الشاعر المجوّد المُعْجب بين القدماء، وتلك هِيَ طَبقُته بَيْن شُـعَراءِ الجاهلية، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الغطفانيـة القيسيَّة ، إذْ تنتسـب إلى بغيـض بـن ريـث بـن غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلـى بغيـض تنتسـب أيْضـاً قبيلـة عبْـس[5]. وذُبْيـان مـن القبائل التى ابتليت بكثرة حروبها، واشـتداد غارتهـا أو اعتداءاتهـا علـى من جاوروهـا[6]

---

[1] الأغانى ٨٢٧/١١.

[2] الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٨٦ وانظر المزهر للسيوطى ٣٢/٢.

[3] العشماوى/ النابغة الذبيانى ١٨٧.

[4] العشماوى / النابغة الذبيانى ١٨٧، ١٨٨.

[5] الدكتور / شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٦٧.

[6] عمر الدسوقى / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خِصبةً، أوْوادِيا معشباً، على نحو ما تعدوا على وادى أُقَر الخصيب، وكانَ الْغَساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادَتْهُ ذُبْيانُ وأسد، نكّل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسائهم[1].

ومن أهم عشائر ذبيان وبطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رياسة فزارة فى الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل[2] بن بدر، وكان لها شأن يذكر فى حرب داحس والغبراء[3].

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلى مع حرب داحس والغبراء التى نشبت بينها وبين أختها عبس، واستمرَّت ـ فيما يقول الرواة ـ نحوَ أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد[4] ويظن أنه لم يكتب للنابغة أن يرى انفضاضها، فقد توفى قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هى مِحْوَرُ حياةِ النابغة وغايَةُ سَعْيِهِ، فهى وراءَ صداقته المُلوكَ وَوراءَ حِلّه وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهى وَراءَ سَفرِه إلى بِلادِ الشامِ يَلْقَى أُمَراءَ الْغَساسِنة ويُصادِقُهم وَيْمْدَحُهم، ويتفَاوَضُ مَعهُم فيما بيْنَهُم وبَيْن قوْمِه مُبْتَغِياً الصُلْح وما فِيْهِ خيرُ ذُبْيانَ وبنى أَسدٍ. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يُشرعون سيوفهم ويشهرونها فى وجوه خصومهم ، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونةً ينهزمون وتمتلئُ أَيدى الغساسنة بأسراهم فيضطر النابغة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يَرُدّوا إلى هؤُلاء الأسرى حريتهم[5].

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبدُ فى الجاهلية العُزّى وَتَتّخِذُ لها كعبةً تَحجّ إليها، وتقدّم لها النُّذْرَ والقرابيْنَ، وقد هدمَها خالِدُ بن الوليد بأمر الرسول ـــ ﷺ ـــ ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيتها حتى دخلت فى الإسلام الحنيف[6].

---

[1] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٠ ، ٢٧١.

[2] المرجع السابق ٢٦٦.

[3] عمر الدسوقى / النابغة ٨٦.

[4] العصر الجاهلى ٢٦٦.

[5] الدكتور / شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٦٧.

[6] العصر الجاهلىّ ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثنياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعانى النصرانية التى عبرعنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صوره فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشراف ذبيان وبيوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشراف ذبيان ما يقطع بذلك[1].

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بدأه. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدَحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضوا على دولة كنْدة، وكانت تدخُل ذبيان فى هذا الولاء، فطبيعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يضفى عليه مدائحه. وسر النعمان بوفوده عليه، فقربه منه ونادمه، وأجزل له فى العطايا والصلات حتى أصبح شاعِرَهُ الفَذَّ، وكانَ بلاطهُ يموجُ بالشُّعَراءِ من أَمْثالِ أوس بن حَجَر التميمى والمثقب العبدى ولبيد العامِرىّ ولكنَّ أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائةَ الأبكارَ زَيَّنَها	سَعْدَانُ تُوضحَ فى أوبارِها اللِّبَدِ[2]
والسَّاحِباتِ ذُيولَ المِرْطِ فنَّقها	بَردُ الهواجرِ كالغِزْلانِ بالجَرَدِ
والخيلَ تَمْزَعُ غَرْباً فى أعنَّتِها	كالطَّير تَنْجُو مِنْ الشُّؤْبوب ذِى البَرَدِ

---

[1] نفس المرجع ٢٦٩.

[2] التبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية ـ صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللِّبدة ما تلبد من الوبر. الساحبات: الجوارى. وفنقها : طيَّب عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة . والشُؤْبوب : الدفقة منَ المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان فى قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التى يظهر فيها شعره مشيداً بمليكه الهمام، وكيف لا ؟ وهو حليف قبيلته تتضامّ سيوفهما مع سيوف بنى أسد ضدّ العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيْلهِ وعَصافِيْرِه.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون فى البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كَثُرَتْ حرُوبهما مع بنى عامر ـ وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن[1]. حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواءِ[2].

وتعددت الروايات فى سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العبسىّ وحُذَيْفةَ بنِ بدْر الفَزارِىّ (الذُبْيَانى). وكان قيس وعشيرته فى ضيافة حذيفة وآلِه ينعمونَ بمودَّتِهم لَوْلاَ ما كان مِنْ رِهانٍ حَوْلَ (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على التَّرتيب روَوْا أنَّ: داحس سَبق سْبقاً بيّناً، لولا أنْ أعدّ حُذَيْفَةُ لَهُ كميناً يعوقه فى آخر لحظة مما تسبَّب فى أنْ سَبَقْته الغبراء .. واختلف قيس وحذيفة وادّعى كل منهما أن له الحق فى أخذ الرهان ورأى قيس أن بنى بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم مُحْتمياً بجِوَارِهم، فَفارَقَهُمْ هو ومن معه من بنى عبسٍ ثم كانت الحرب[3].

وهكذا تبيَّنَ لنا ما كان من عداء ذُبْيانَ لعبْسٍ وبنى عامرٍ جميعاً على حين نجدُ ائْتِلافاً قويًّا يَجْمَعُ بَيْنَ ذُبْيَانَ وبَنى أَسدٍ فى حلْفٍ قوىّ مع النُعْمانِ بْنِ المُنْذِرِ أَمير الحِيرة ويُبْرِزُ دَوْرَ النابغةِ شديدَ الإنتماء لقبيلتهِ، شديَد الإعتزازبهما، وبما فيه خيرها. غير أنَّ

---

(1) عمر الدسوقى : انابغة ٨٦.

(2) نفس المرجع ٩٠.

(3) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصــدر فى مواقفه عـن رغبـة خالصـة فـى الاحتفـاظ بقبيلتـه واستقرارها وقوتها تنبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع[1].

وكان النابغة بإزاء قبيلته شاعراً ملتزمـاً وسياسيّاً حكيمـاً يعـرف واجبَـهُ إزاءَ بنـى قومه ومن حالفهم[2]. ولئن كان النابغة قد خَصَّ بعداوته بنى عامر، واختـصَّ بمحبتـه بنـى أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلِّها إلا من حاول أنْ يشِذَّ منها، وهم قليلُ[3]. ولقـد وقفَ بجانبِ قومه فى غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسـنة ينصحهـم ويشـجعهم ويثبّـط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التى أعدّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق مـا استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة[4]. وإذا كان النابغة يحـذّر قومـه من المصير البشع لنسائهم الحرائم ويخّوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخّوف الغساسـنة بأْسَ قومهِ، وحُلفائِهم إذ عزَمُوا على غَزْوهم[5].

وعلـى الرغـم مـن ذلـك فـإنَّ النابغـة كـان يتمتَّـعُ بمنزِلَـةٍ عظيمـةٍ لـدى الغسَاسِـنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقى أنَّ هذه المنزلة لا ترجعُ إلى أنه شاعر يثنى عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسبُ، ولكن لأنَّ النابغة فى ذلك الوقـت صـار رجـل سياسـة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أَقْوِياءَ، وفى استِطاعَتِهم أنْ يَقُضُّوا مضاجع الغساسنة، وأن يُغيروا على أطراف دَوْلَتِهـم فـى كُـلّ آونـةٍ وأنْ يُعينـوا أعداءَهُـمُ الْمَنـاذِرةَ فـى تِلْـكَ الْحُروبِ الطوِيَلةِ التّى شَنُّوها عَلَيْهم[6].

ولئِنْ كانَ الشّعْرُ صَحافةَ ذلك الْعَهْدِ، يُسَـجّلُ حَـوادِث القَبِيْلَـةِ ويَدْعُـو لهـا دِعايـةً واسِعةً وكلّ قبيلة بالطبع كانت تحرصُ على أنْ تَظلّ موفورةَ الكَرامَةِ، مهيبـةً بيـنَ القبـائل فَلَقد استَطاعَ النّابغَةُ الشّاعِرُ الْمُلتزِم أنْ يقِفَ بِشعْرِه إلـى جـانبِ قبيلتـه، وأحلافِهـا مُؤَيّـداً ومُوجهـاً، ونصـيراً. وإذا كـان النابغـة بمالـه مـن مكانـة لـدى الغساسـنة يتوسـط لقومـه

[1] انظر العشماوى / النابغة الذبيانى ١٣٩.

[2] عمر الدسوقى / النابغة ٤٨.

[3] نفســـه.

[4] نفســـه.

[5] نفس المرجع ١٥٠.

[6] نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ ـ ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كوْنِهِ مُجَرَّدَ سَفِيرٍ لَقَوْمِـه، بَلْ تَعدَّاهُ علَى حَدّ تعبيرِ الدكتور طه حُسَيْن - إلى دور الزعيم المرشِد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى فى شعر النابغة أنه كان وسيلةَ قوْمه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاءِ وأنّه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيع ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرةً أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفتهم وعهودهم، ويخوّفُهم بَطْشَ الغسّانيّينَ. ونرى أن قد كانَ لَهُ مِنْ زُعَماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليّناً حيناً، وعنيفاً حينا آخر[1]).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر[2]، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شابا يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذُبيانيَّ الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخَطِّئُه ولكِنْ بهُدوءٍ واتّزانٍ، وينعته بالجهل وذلك فى حدود سِياسته الهادِئة التى تسعى إلى اجتذاب الناسِ فى غير عنف أو خصومةٍ فيقـــول:

فإنْ يَكُ عَامِرٌ قَدْ قَالَ جَهْلاً	فَإنَّ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ الشَّبَابُ
فإنَّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تُبَاهى	إذا ما شِبْتَ أَوْ شَابَ الغُرابُ
فكُنْ كَأَبِيْكَ أَوْ كَأَبى بَرَاءِ	تُوافِقْكَ الحكُومَةُ والصَّوابُ
فَلا تَذْهَبْ بِحِلْمِكَ طامِثَاتٌ	مِنَ الخُيَلاءِ لَيْسَ لَهُنَّ بَابُ

هكذَا يهْجُو النَّابغَةُ عَامِرَ بْنَ الطُّفَيْلِ بالْجَهْلِ، وحَداثِة السِّنِّ والطَّيْشِ وَأَنَّهُ ليس أهلاً للرِئاسَةِ، ممَّا يُوجِعُه ولاشَكّ[3]. هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٣٠٢.

[2] تروى فى ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسى لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالت الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بنى عامر منها يوم (النفروات) الذى شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابى على زهير بن جذيمة وقتله.

[3] عمر الدسوقى / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحَدِّث عامراً حديثَ الأبِ الشَّيْخِ أو قُلْ حديث المجرّب الحليم الذى يُسَفِّه خَصمَهُ ويُخَطِّئه فى ترفُّعٍ ووقارٍ، وهُماَ أَبْلَغُ مِنْ الْهَجْوِ وَالْفُحْشِ[1].

ويقف النابغةُ موقِفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد ويَنْبِذُ الخِيانةَ شَأْنَ العربىّ الكريم. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حِصْن بْن حُذَيْفَةَ وعُيَيْنةَ بْنِ حِصْنٍ بأن يَقْطعُوا حِلْفَ ما بَيْنَ بنى ذُبيان وبَنى أسد، فأبت ذبيان ذَلِك وقال النابغة رأيه فى هذا التَّدَخُّلِ[2] فى قصيدته التى يقول فيها :

قالَتْ بنُو عامر خَالُوا بَنى أَسَدٍ ... يَابُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضَرَّاراً لأَقْوامِ

يَأْبى البَلاءُ فَلاَ نبْغِى بِهِمْ بَدَلاً ... ولا نُرِيدُ خَلاءً بعْدَ إحكامِ

فصَالِحُونا جَمِيعاً إن بدَا لكُمُ ... وَلا تَقُولُوا لنا أَمْثَالُها عامِ

إنّى لأَخْشى عَلَيْكُم أنْ يكُونَ لكُمْ ... مِنْ اَجْلِ بَغْضَائِهم يَومٌ كأَيَّامِ

هَكَذَا يَرْفضُ النَّابغةُ هذا الْأَمْرَ المقيتَ. فتَرْكُ بَنِى أَسَدٍ هُوَ الْجَهْلُ الَّذِى يُلْحِقُ بقَوْمِه أَبْلغَ الضَّررِ. والنابِغَةُ مُوَفَّقٌ حيْثُ يعبّر عن تصرُّفاتِ عامِرِ بْنِ الطُفَيل فى البائيَّة السابقة، أو عمَّا يُريده بنو عامر من تَرْكِ حلْفِ أسد، يعبّر عن ذلِكَ (بالْجَهْلِ) تعبيراً طريفاً يُؤَكِّدُ اتّزانَهُ ورَفْضَه الدَّائم لمُجاوزةِ الحُدود والطَّيْشِ ممَّا تَدُل عَلَيْه لفْظَةُ (الْجَهْل) فى العصر الجاهلى. وهُوَ يبْدُو لنا دائماً حكيماً يَعلُو عَلى التُرَّهَاتِ، ويختار طريق العقل الذى يَجْنَحُ دائماً إلى الصُّلْح وإلى السَّلام.

والنابغة فى البيت يرسِمُ سياسَتَهُ واضحةً، فهُوَ لا يريد أنْ يترُكَ الْقَوْمَ بَعْدَ أنْ أحْكَم صِلَتهُ بهِم ووَثَّق بيْنَه وبيْنَهُم الرَّوابِط[3]، والنَّابغَةُ يكْرَهُ أنْ تكُون بيْنَهُ وبَيْنَ النَّاسِ خُصومَةٌ ويَسْتنكِر منْ بَنى عامرٍ أنْ تفرِضَ عَلَيْهِم خُصومةَ بَنىِ أسَدٍ فى الْوَقْتِ الذى يحب فيه

---

[1] العشماوى/ النابغة ١٥١.

[2] العشماوى / النابغة ١٥٢.

[3] ديوان النابغة الذبيانى / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص ٨٢ (ط ـ ذخائر العرب ٥٢).

النابغة أنْ يأْتلِفَ الْقبائِلَ جَمِيْعاً، فَهُوَلاَ يَرْفُضُ أَنْ يُحالِفَ بَنى عامرٍ وَلكِنَّهُ يَأْبى أَنْ تَأْتِيَ هَذِه الْمُحالَفةُ علَى حِسَابِ بَنى أسَدٍ فَيَخْسِر أَعْوانَهُ الْقُدَمَاءَ[1].

ولا يَخْفَى جَمالُ التَّعْبير وَطرافَتهُ فى أَنَّهُ يخشى على بَنى عامرٍ منْ بَنى أَسَدٍ وَشِدَّةِ بأسِها، وحِلْفها الصَّادِقِ معَ ذُبْيَانَ، يَخْشَى (يَوْماً كأَيَّامٍ) فَهُوَ تعْبيرٌ بسِيط ولكِنَّهُ قوىٌّ جميلٌ.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلةً، فى رصانة وقوة، حتى يصل فى الختام إلى أن يَسْرُدَ على بنى عامر صور الحرب الكثيرة التى وقعت بينهم وكيف كان النَّصْرُ حَليفَ ذُبْيَانَ، وكَيْفَ أنَّها أوقعت بهم مرة بعد مرة [2].

يقول النابغة [3]

تَبْدُو كواكِبُهُ والشَّمْسُ طَالِعةٌ	لا النُّورُ نُوْرٌ وَلا الْإِظْلاَمُ إِظْلاَمُ
أَوْ تَزْجُروا مُكْفَهِراً لا كِفاءَ لَهُ	كاللَّيْل يَخْلِطُ اصْراماً بأَصْرامِ
مُسْتَحْقِبى حَلقِ المَاذِىِّ يَقْدُمهم	شُمُّ العَرانِينِ ضَرَّابُونِ لِلْهَامِ
لَهُمْ لِواءٌ بكَفَّىْ ماجِدٍ بطلٍ	لا يَقْطَعُ الخرقَ إلا طَرْفُهُ سَامِ
يَهْدِى كتائِبَ خُضْراً لَيْسَ يَعْصِمُها	إلاَّ ابتدارٌ إلى مَوْتٍ بِإلجامِ
كم غادرَتْ خيلُنا منكم بمُعْتَركٍ	لِلْخَامِعاتِ أكُفًّا بَعْدَ أقْدامِ
يَارُبَّ ذاتِ خَليلٍ قَدْ فجعْنَ بِهِ	ومُوْتَمِيْنَ وكانُوا غَيْرَ أَيتامِ
والخيل يعلم أنا فى تجاولِها	عندَ الطِّعانِ أُولُوبُؤْسَى وإِنْعَامِ
ولُّوا وكَبْشُهُمُ يكبُو لِجَبْهَتِهِ	عِنْدَ الكُماةِ صَريعاً جَوْفُه دَامِ

---

[1] العشماوى / النابغة ١٥٣.

[2] العشماوى / النابغة ١٥٣.

[3] الديوان (١١) الأبيات ٥ ـ ١٣ صـ ٨٣ ـ ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر. الأصرام : القطع والجماعات. مستحقبى حلق الماذى: اى حاملين حقائبهم، والماذىّ : الدروع اللّينة السَّهلة الرقيقة، والعسل الماذى هو السهل الأبيض. الخِرْق: الأرض الواسعة التى تنخرق فيها الرياح. بالجام بالخيل الملجمة . الخامعات : الضِّباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية فى مديح بنى أسد وتحذير عُيَيْنَة بن حصن الفزارى من نَقْض حلفهم فإنها تُعَدُّ مِنْ عُيونِ الشِّعْرِ الْعَرَبِىّ، يَتغنّى فيها ببطولات بنى أَسدِ حُلفاء قَوْمِه وأصدقائِه غِناءً ويَتَرنَّمُ بأَيَّامِهِم، ويَرى فيْهِم عِزَّهُ وقُوَّتَهُ، وهَلْ أجْمَلُ مِنْ قَوْلِه :

إذَا حَاوَلْتُ فى أَسَدٍ فُجُوراً	فَإنّى لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنّى
فَهُمْ دِرْعِى الَّتى اسْتَلأَمْتُ فِيْهَا	إلى يَوْمِ النِسّارِ وَهُمْ مِجَنّى
وَهُمْ وَرَدُوا الجِفارَ على تميمٍ	وهُمْ أَصْحَابُ يومِ عُكَاظَ، إنّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صادِقاتٍ	أَتَيْتُهم بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنّى
وَهُمْ سَارُوْا لحُجْرٍ فى خَميسٍ	وكَانُوا يومَ ذلِكَ عِنْدَ ظَنّى
وَهُمْ زَحَفُوا لِغَسَّانٍ بزَحْفٍ	رَحِيْبِ السَرْبِ أرْعَنَ مُرْجَحِنٍّ
بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو	عَلى أَوْصالِ ذَيَّالٍ رِفَنٍّ
وَضُمْرٍ كالقِدَاحِ مُسَوَّماتٍ	عَلَيْها مَعْشَرٌ أَشْبَاهُ جِنٍّ
غَدَاةَ تعاوَرتْهُ ثَمَّ بِيْضٌ	دُفِعْنَ إلَيْهِ فى الرَّهَجِ المُكِنٍّ
ولَوْ أَنّى أَطَعْتُكَ فى أُمُورٍ	قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنّى[1]

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابغَةُ الذُّبْيَانِّى حُبَّهُ لبنى أَسَدٍ واعتزازَهُ بهِمْ وبِقُوَّتِهِم وأَيَّامِهِم وفاءً مِنْهُ لَهُمْ، وإعْجَاباً بهم أَنْغاماً مُوقَّعةً فى كلماتٍ رَشيقةٍ شديدةِ الأَسْرِ قويَّةِ الإرْنَانِ مع قافية معجبة على وقع تفعيلات (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) فى آخر بيت هى صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثَّل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السِنَّ ندَماً، هكذا يُعادِل الشاعر ما فى نفسه برسم الصورة الجميلة، فيعبر عن معانيه لا تعبيراً مباشراً، وإنما تعبيراً فنّياً يتجلى فى ذَلِك المعادِلِ المَوْضُوعىّ الذى ينقل لنا فكرته وشُعورَهُ.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصِهِ، وإنما يَرُدُّ وَاشياً يريد أن يتدخَّلَ بالوشاية بين قبيلته وحُلفَائِها، أوْ يرُدّ مُعارِضاً لِسياسَتِه الّتى ارْتَسمها لنَفْسِهَ وَاخْتارَها لقبيْلَتِهِ فقد زَعمُوا أنَّ زُرْعَةَ بْنَ عَمْرٍو كان قد قابَل النابغة بعكاظٍ فأشار عليه أن يشير على قَوْمِهِ بتركِ حلْفِ بنى أسدٍ، فأبى النابغةُ الغَدْرَ، وبلغه أنَّ زُرعة يتوعَّدهُ فقال النابغة:

[1] الديوان صـ ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ ـ ٢٣.

نُبِّئتُ زُرْعَةَ والسَّفاهَةُ كاسْمِها	يُهْدِى إلىَّ غَرائِبَ ٱلأَشْعارِ
فَحَلَفتُ يازُرْعَ بْنَ عَمْروٍ إنَّنى	مِمَّا يَشُقُّ علىّ العدوَّ ضِرارِى
أرأيتَ يومَ عكُاظَ حِيْنَ لقِيْتَنى	تَحْتَ العَجاجِ فَما شَققْتَ غُبارِى
إنَّا اقْتَسمْنَا خِطَّتَيْنا بَيْنَنَا	فحَملتُ بَرَّةَ واحْتَملْتَ فِجارِى

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذى جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فلَتأْتِيَنْكَ قَصائِدٌ وليَدْ فَعَنْ	جَيْشٌ إلَيْكَ قَوادِمَ ٱلأَكْوارِ [1]

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكُلاَبىّ (العامرىّ) على بَعْضِ القَوْم ويستاقُ غنماً لهم، وعصافيرَ كانت للنُعمان المنذر ترعى بذى أبان ، وينشد فى ذلك شِعْراً وقد أخدته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشقّ ذلك على النابغة، إذ لا يقبلُ من بَنى عامر أنْ يَقِفُوا هذا الموقفَ من النعمان حليفِ النَّابغةِ وقَوْمِهِ، وينشد النابغةِ فى ذلك هازئاً بيزيد، و (فخره المضلّل)، الذى جعله يَحْسَبُ مَلِكاً مُتَوجاً فيكون نِدّاً للنُّعمان، مُهدِّداً مُتَوعِّداً. يَقُول [2]

لَعَمْرُكَ مَا خَشَيْتُ عَلى يَزِيْدٍ	مِنَ الفَخْرِ المُضَلَّلِ مَا أتانى
كَأنَّ التَّاجَ معصوباً عَلَيْهِ	لأَ زْوادٍ أصِبْنَ بِذِى أَبانِ
فَحسْبُك أن تُهَاضَ بمُحْكَماتٍ	يَمُرّ بها الرَّوِىّ على لِسانى

إلى أنْ يَقُول :

فإنْ يَقْدِرْ عليك أَبُو قُبَيْسٍ	تمطّ بكَ المعيشَةُ فى هَوانِ
وتُخْضَبْ لِحيةٌ غدرَتْ وخَانَتْ	بأَحْمَر من نجيع الجَوْفِ آنى
وكُنْتَ أمِيْنَهُ لَوْ لَمْ تَخُنْه	ولكِنْ لاَ أمانَةَ للْيَمانى

فَرِدَّ عَلَيْهِ يزيدُ بْنُ الصَّعِق بِأبْياتٍ جاءَ فيها[3] :

---

[1] العشماوى / النابغة ١٥٧.

[2] العشماوى / النابغة ١٦٠،١٥٩.

[3] العشماوى / النابغة ١٦٠ ، ١٦١.

فـإنْ يَقْـدِرْ عَلـيَّ أَبُـو قُبَيْـسٍ | تَجِدْنِـي عِنْـدَهُ حَسَـنَ الْمكَـانِ
تَجِدْنـى كُنْتُ خَـيْراً منـك غيبـاً | وأمضـى باللّسـانِ وبالبَنَـانِ
وأَيُّ النّـاس أَغْـدَرُ مِـنْ شَـآمٍ | لَـهُ صَـرَوانُ مُنْطَلِـقُ اللّسـانِ
فـإنَّ الْغَـدْرَ قَـدْ عِلمَـتْ معَـدٌ | بَنَـاهُ فـي بَنـي ذُبْيَـان بَـانِي

ويَسْتَدلّ الدكتور العَشْماوى مِنْ هذِه القصيدةِ ومـا تُشير إليـه مـن أحـداث (يـوم السّلاّن) على أنَّ عامر كانوا خصماً للنعمان بن المنـذر، وأن النعمـان كـان يحـارب بنـى عامر مستعيناً عليهم بأَحْلافِ ذُبْيانَ من بنى ضَبَّة بن أدّ ومن الربـابِ وتميـم وهـذا يوضّـح شيئاً من صلات الوُدّ والصَّدَاقَةِ والحلْف بين ذُبْيَان وحُلَفائِها وبين النعمان بن المنذر مَلِكِ الْحِيْرةِ وصَدِيق النّابغة.

ويقف الأستاذ الدكتور شوقى ضيف عند قول النابغـة : (وَلَكِـنْ لا أمانـةَ لِلْيَمـانى) لِكَى يَشُكَّ فى صِحَّةِ القصيدة، فهو يقول : (وكلاب عشيرةٌ من عشائِر بنـى عـامرٍ، وهـى قيسية مُضَرِيَّة، ومع ذلك نجدُ النابغة يدْعوه فيها يمنياً .. وما كان ليضِل عنه أنـه مُضَـرِىّ لا يَمنىّ، وكأنّما القافيةُ أَعْوَزَتْ فـى البيْـتِ مُنْتَحِلَـه، بـل منتحـل القصيـدة، فدَعـاه يمانيـاً ونسَبَهُ إلى اليمن). والحقّ أنَّ النابغة إنما قال ذلك (لأنَّ بعض بنى عـامر ممـا يلـى اليمـن وكلُّ من كان يَلِى اليمن فهو يمانٍ عند العرب، ومنه قولهم : الركن اليمانى، وهُوَ بمكَّـةَ، فنسب إلى اليمن لأنّه يُقابلها) [1]. فإذا أَضَفْنا إلى ذَلِك أنَّ الشّاعِرَ فى هجائِه من المُمْكِـن أنْ يَسْتَعِير لِمَهْجُـوِهِ هذه الصِّفةَ (اليمانى) على سبيل التشبيه الضمنى، أمكـن أن يـزول الشكّ عن هذِه الأَبْيات التّى رَواهَا اْلأَصْمَعِىُّ ـ رَحِمهُ اللّهُ ـ وهى من نسخة الأعلم فيمـا يذكر محقّق الديوان، يقول ابن سلام (كان أبو ضمرة يزيد بن سنان بن أبى حارثة لاحَى النابغةَ فنماه إلى قُضَاعَةَ، فقال النابغة :

جَمّـع محاشَـكَ، يـا يَزيـدُ، فـإنّنى | أعْـدَدْتُ يَربُوعـاً لكُـم وتَميمـاً
ولحِقْـتُ بالنَّسَـبِ الّـذى عَـيَّرتنى | ووَجـدْت نَصْـرَكَ يـا يزيـدُ ذَميمـاً
حَدَبَـتْ عَلـيَّ بُطـونُ ضَنَّـةَ كُلّهـا | إنْ ظالمـاً فيهـم وإن مَظْلُومـاً
لَوْلاَ بَنُـو نَهْـدِ بْـن عَـوْفٍ أصْبحَـتْ | بـالنَّعْفِ أُمُّـكَ يـا يزيـدُ، عَقِيْمَـا

---

[1] ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم القصيدة (٢١) من شرح البيت التاسع صـ ١١٣.

ضِنَّة بن كَبير بْنُ عُذْرَة[1]).

وأبياتُ النَّابغَةِ هذهِ تَدُلُّ علَى أَمْرَيْنِ :

الأَوَّل منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وثِقَتِه في نفسه وفي قوْمِه، لا يجد فيهم عَيْباً ولا يَرْضى بهم بدلاً، بل نراه يرُدّ على معيره بنسبه في ذبيان، ويعيبه به، بأنه من هؤُلاءِ القَوْمِ الَّذِيْنَ عابَهُمْ.

وأمَّا الأمر الثاني : أنَّ النَّابغةَ في رَدِّهِ علَى يَزِيدِ بْنِ سِنان وهُوَ مِنْهُ بمَنْزِلَةِ الابنْ فقد روى أنه كان متزوّجاً ابنة النابغة ثم طلَّقها ـ لم يكُن النابغة إلاَّ ما عهدناه فيه وفي خُلُقِه حكمةً واعْتِدالاً، فهو يقبل ما يُعيّرهُ به يزيدُ، ويعْتَقِدُ أَنَّه غُنْمُ كبير وظُفْرُ أَنْ يُعَيِّرَهُ بنَسَبٍ كريم وأنه لا حق بقضاعة التى يعيّرها به[2].

والمحاش أن يجتمع الْقَوْم المُتَحالِفْينَ علَى النَّار، فيُسَمَّوْن مَحاشاً، فقد رَوَوْا أَنَّ يَزِيدَ كان يَمْحَش المحاش ويجمع القَوْمَ الْمُتَحالِفِينَ وَهُمْ خَصيلةُ بْنُ مرَّةَ وبَنُو نشبة بن غَيْظ بن مرَّة فتحالفوا على بنى يربوع بن غيظ بن مرة رَهْط النابغة[3].

وحيث كانت الصحراء تشحّ على بَنى ذُبْيَانَ في بعْضِ السِّنين، وتقل المراعى، ويشتد القحط، فقد كانَ يَدْفَعُهمْ حُبُّ الْبَقاء إلى الْبَحْثِ عَنْ مَواضِع العُشْبِ والْكَلأ، وإلى السَّعْى إلى ما يسد الخلة، ويبقى الرَّمق، ولذلِكَ كانُوا كثيراً ما يُغيْرونَ على أَطرافِ بلادِ غسَّانَ يسُوقُونَ نَعمَهُمْ أويَرْعَون كَلأَهُمْ، وكان الغساسِنَةُ يُرْسِلُونَ لَهُمْ مَنْ يُؤَدِّبهُم ويُنكّلُ بِهِمْ حتى لا يُعودوا وهيهاتَ فإنَّ الحاجَة هِيَ التَّى تَدْفعُهُمْ فى هذِهِ السَّبيل.

ولذلك لم يُقلعوا عن غاراتهم حين يحزُبهم ٱلأَمْر، ويَشْتَدّ بهِمُ الْقَحْطُ، وَفى كلّ مرَّةٍ تَدُور المعارك بينهم وبين الغَساسِنَةِ، فَآناً يَنْتَصِرُونَ، وآناً يَنْهَزِمُونَ، وكانَ حُلَفاؤُهم

---

[1] طبقات فحول الشعراء ٩٠ ـ ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذى مدحه زهير بن أبى سلمى.
ولا حى فلان فلاناً : نازعه وسابه. ونماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد فى المعنى. حدب على فلان وتحدب عليه : تعطف وحنَا عليه، وصار له كالوالد الحدب الشفيق.

[2] انظر كتاب الدكتور العشماوى / النَّابغة الذُبْيَانى ١٦٣ ، ١٦٤.

[3] نفس المرجع ١٦٣.

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون فى حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسِنَةُ أَسْرَى مِنْ ذُبْيَان ومِنْ أسَدٍ[١]

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيرا عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجاب شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكْراماً له[٢].

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة فى حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم فى أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعة، وكان هذا يطلق لسانه فى مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يثبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم فى الصحراء وقتال قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغى والعدوان وما أعده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم[٣]. فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون فى جبهة تسمى شَرِبة، ووادى شَرِبة مع وادى الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أنَّ غطفان كانت شماليَّ وادى الشربة وذُبْيَان كانَتْ نحو الشمال الغربى[٤].

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جِوارُيَنِى ذُبْيَان، ومِنْ ثَمَّ كانَ مَدِيْحُه لَهُ وَتوسُّطُه لأسْرَى قومِهِ وأسرى بنى أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعة، مُدَافِعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصّر فى حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورَّعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مُرّاً ويُذَكّرهم بأياديهِ البيضاء عليهم[٥].

---

[١] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٠.

[٢] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٠.

[٣] نفس المرجع ١٠٠ ، ١٠١.

[٤] الدكتور العشماوى / النابغة الذبيانى ٢٢.

[٥] عمر الدسوقى / النابغة ١٠١.

هذه هى الصورة العامَّة لدَوْر النَّابغَة الشّاعر المُلْتَزِم بقبيلته وأحلافِهـا، فهـو لسـانُ القبيلة الدَّاعى لها، وهو الزعيم الموجّه المُرشد، وهو الشَّفيع مقبول الشـفاعة وهُـوَ فـوق كُلِّ ذَلِكَ شَاعِر ذُبْيَانَ الَّذِى لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيـوع (قفـانبك.....) مـا كـان مـن اتصـال النابغـة الذبيـانى الشـاعر، بالنعمان الأمير الحيرى، وما ربط بينهما من مصادقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حَتّى إذَا مَا وقعت ذبيان فى خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها فى المركز الأقوى، على نحو مـا ذكرنـا مـن قصـة مـا لقيـت ذبيـان وأسـد مـن الغساسنة على أثر تعديهم على وادى أقـر الخصيـب، عندئـذ اضطـر النابغـة إلـى مغـادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما رووا من أمر تلـك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشـاعر إذن إلـى أمـراء غسـان فمكـث عندهـم يمدحهـم، وكـانوا أصدقـاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفى خَصْما ذُبيان من اُمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يـروى عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعوده، ويعيد قديم الودّ معه، فرضى النعمان عنه وأعاده وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر فـى مسـامعه بجميـل اعتـذاره ورقيـق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَـمْسٌ والملوكُ كَواكِبُ..) إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنـوار الكواكـب وتـراءت خافتةً لا مكان لها مع صفاءِ الشـمس غـير أن النعمـان بـن المنـذر لـم يكـد ينعـم بعـودة صديقه الشاعر حتى طلبه كِسرى فى القصة التى ذكرتهـا، ثـم حبسـه حتـى وافـاه الأَجـل أوألقاه هناك تحْتَ أَرْجَلِ الفَيلةِ فيما روى البعض الآخر. وتَلقّى النَّابِغَةُ الْخَبَر حزينـاً آسِـفاً وقال قولته الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحـيرة اتَّصـل بـه النابغـة وإن كان يروى أنه اتصل بالمُنْذِر بْنِ ماءِ السَّماء (٥٠٥ ـ ٥٥٤م) بيد أن شِعْرَهُ ليس فيـه مـا

يدل على هذا الاتصال[1] والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغَرِيَّين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعى بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرشَ الحيرة تلك التى مطلعها :

أتارِكَـــةٌ تَدلُّلَهـــا قَطـــامِ وضِنًّـــا بالتَّحِيَّـــةِ والْكَـــلامِ[2]

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنَّ النابغَة أَنْشَد هذِه القصيدةَ فى عمرو بن هند، وأن الأَخير لم يأبه لمدح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولاً فانصرف عنه [3]. بل نرى خيراً من هذا رَأْىَ عُبَيْدَة مَعْمَر بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فدَوخْـتَ العِـراقَ فكُـلُّ قَصْـرٍ يُجَلِّـلُ خِنْـدَقٌ مِنْـهُ وَحـامِ[4]

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغسانى[5] خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذبيان مع الغساسنة وقتالهم مع عَبْسٍ فى داحس والغبراء[6]. وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة صلة تقتضيها حاجة ذبيان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٣.

[2] الديوان / القصيدة (٢٤) صـ ١٣٠ البيت الأول.

[3] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٥.

[4] نفســـه.

[5] نولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ ـ ١٠٦.

[6] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نُرَجِّحُ معَ الدّكتور محمد زكى العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ ـ ٦٠٢م) [١] وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين[٢]) فليس فى شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده[٣]. أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقرونا باسم النابغة الذبيانى وقد تولى النعمان مُلْكَ الحِيْرَةِ فى سنة ٥٨٠م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة [٤] على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله وينادمه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراها لوعاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهدها، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره[٥].

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيرَ راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الذبيانى وكان عنده أثيراً، لايعدل به شاعراً سواه، وممن وفدَ عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه لبيد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر[٦].

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان[٧] وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على مافيه خير قبيلته.

---

[١] العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩.

[٢] عمر الدسوقى / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الحلبى) ١١٥.

[٣] عمر الدسوقى/ النابغة ١٠٨.

[٤] المرجع السابق ١١١.

[٥] نفس المرجع ١٠٩.

[٦] نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢.

[٧] عمر الدسوقى ١٦٠

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديما له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك لَهُ سَطْوَتُه ومُلْكُه، وقدْ مرَّبنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه مئات النوق والخيول والجوارى الحِسان اللائى ألِفْنَ النعمة، ومرَّ بنا شعره فى النعمان وآلائه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقى ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة[1]). ويحاول أن يلتمس السَّببَ فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول[2]: (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانةً أو غرت صدورمن حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورَّط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أنَّ ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومنادمته مديحاً يسجِّل عليه الضَّعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعته؟).

وأغلب الظن أنَّ تِلْكَ الأسبابَ مُجْتَمِعةً : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسيةً: تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُدْرِكُ مَمْدُوْحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجُلاَّح القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرباً، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وكُنْتُ امرءاً لا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سُوْقَةً ... فَلَسْتُ علَى خَيْرٍ أَتاكَ بحاسدِ[3]

---

[1] عمر الدسوقى ١٦١.

[2] نفســـــه.

[3] الديوان من ٢٥ البيت ١٦ صـ ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعْتِدَاد النابغة الذبيانى بنفسه، إذْ يَرْبَأُ بها عن المديح، فحتى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سُوقةً) ويرى مدحه إياه مخالفاً سُنَّته حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبايا بأيدى الغساسنة نراه يتّجه إليهم بالزيارة والسِفَارَةِ والْمَدِيْح، فيَتَنَزَّلُ عَنْ هَـذا الْكِبرْياء، وتِلْكَ الْمكانة مدّعياً معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعيده له، ولومه إيَّاه، وحيث يجرفُه الشَّوْقُ إلى الحِيْرَةِ وإلَى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظَهْرَانى أُمَراء غسان أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجدُه يُنْشد بائيَّتَهُ فى الاِعتذار إلَى النُعْمان بْنُ المُنْذِر، ويمدحه فيها بأروع الصور فَنراهُ يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَأَنَّ اللّهَ أَعْطَاكَ سُوْرَةً	تَرى كل مَلْكٍ دُوْنَها يتَذَبْذَبُ
بأنّكَ شَمْسُ والْمُلوكُ كَواكِبٌ	إذا طلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

فكيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليفَىْ قبيلته واشياً، أعنى بهما : النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيَّامهم الغُرِّ الوِضاء.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقى من جانب بَعْضِ الباحِثِين المُحْدَثين[1] حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الحِيْرَةِ وذُبْيَانَ وبنى أسدٍ جَمِيْعاً فى حلف قوى، يُستدل على ذلك من قصة حُجْر والد امرئ القيس الشاعر، وما حدث له بعد قتل والده حين لجأ إلى عمرِو بْنِ المُنْذِرِ الأَمير الحيرىّ، وابن عمته، وكانَ خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقّة وهى بين الأنبار وهيت، فقد ذكر له امرؤ القيس صهره ومدحه فأجاره، ولكن أباه المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير فالمنذر ملك الحيرة يرفض بالطبع أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بثأره منهم، وهو الذى تَرْبِطُهُ بِهِمْ صلةُ محالَفةٍ وقُرْبى.

---

[1] الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ ـ ١٢٣. وانظر الأغانى ٦٧/٨ ، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندى أن يجد عنـد المنـذر ملـك الحيرة النصـرة الّتى كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مـرة بعد أخرى ، بل يتوعده بـالحرب والقتـال، ولعـل مـا بيـن المنـذر مـن تحـالف وصداقـة، واشتراك فى حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يـد المساعدة حتى لا يُعَـرِّض نفسـه لخصومـة بنـى أسـد وهـم حلفـاؤه، أو لعـل العـداء بيـن المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكِنْدِيّين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندى جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عمـة امـرئ القيـس، فـإن امـرأ القيـس لـم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بنى أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بنى أسد أصدقاءَ النابغة وحلفاءه المفضليـن كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة فـى بنى أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لمـاذا كـان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوى نحـو النعمـان بـن المنـذر ملـك الحيـرة، ولمـاذا كـان غضب النعمان يؤرقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السُبُلَ ويرسل إليه قصائدَ الاعتذار الواحدةَ تِلْوَ ٱلْأُخْرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستَطيع أن نـدرك كيـف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحـد، ويحـاول أن ينجـح فـى أن يجعـل منهما الاثنين ـ غسان والحيرة ـ صديقين حليفين لكى يرضـى عـن نفسـه كشـاعرٍ أجـادَ الرِّسَالَةَ وأَدَّاهَا وَلِكيْ يُوَفِّرَ لقَبِيْلَتِه ٱلأَمْـنَ والاِسْـتِقْرارَ، وَلِكَـيْ يحتفـظ بمكانهـا بعيـداً عـن إغاراتِ القبائِل وهجماتِ الْمُلوكِ مِنَ المناذِرَة والغساسنة[1].

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الذبيـانى ، والنعمـان بـن المنـذر ملـك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة فى الشام؟.

يروى أبو الفرج أنَّ السبب فى هرب النابغة مـن النعمـان أنَّ عبـد القَيـسِ خُفـاف التميميّ ومُرَّة بْنَ سعد بن قُرَيْعٍ السَّعْدىَّ عِملاَ هِجاءً فـى النعمـان علـى لسـانه، وأنشـدَ النعمان منه أبياتاً منها :

قَبَّـحَ اللّـه ثُـمَّ ثَنّـى بلَعْـن   وَارثَ الصّائِغِ الْجَبَـانَ الْجَهُـولا[2]

---

[1] الدكتور محمود زكى العشماوى / النابغة ١٢٤.

[2] الأغانى ١١ / ١٣ يعنى بوارثِ الصائغ النعمانَ وكـان جدّه لأمه صائغاً بفَدك يقـال لـه عطيـة. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَـنْ يَضُـرُّ ٱلأَدْنَـى وَيعْجَـزُ عَـنْ ضَـرِّ الأَقـاصى ومَـنْ يَخُـونُ الْخَلِيْـلاَ
يَجْمَعُ الْجيْـشَ ذَا ٱلأُلوفِ وَيعْزُو ثُـمَّ لاَ يَـرْزَأُ الْعَـدُ وَّفَتِيـلاَ

وإذن فقد رَأى القُدَماءُ أَنَّ ثَمَّةَ مَنْ تَقوَّلَ علَى النَّابِغةِ شِعراً فـى هجـاء الملـك وادَّعـوا أنَّما قالَهُ النَّابغَةُ وهو لم يَقُلْهُ.

كما يَرْوِى أبو الْفَرجِ أَنَّ سَبَبَ وِشَايَةِ مُرَّةَ بْنِ سَعْدِ القُرَيْعِيّ هذا بالنَّابغَـةِ، أَنَّـه كـانَ لَـهُ سيْفُ قاطعُ يُقَالُ لَـهُ ذُو الرِّيقـة مـن كـثرة فرنـده وجوهـره، فذكـره النابغـة للنعمـان فَـأَخَذَهُ فاضطغَن ذلك القريعى حتى وَشَى بِهِ إلى النُعْمانِ وَحرَّضَهُ عَلَيْهِ [1].

وقد سارت وشاية القريعى ـ فيما يزعمون ـــ فـى اتجـاهين : أولهمـا : الأبيـات التـى وضعوها على النابغة فى هجاء النعمان يبغون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب إليه. وأما الاتجاه الثانى للوشاية فهو ـ فيما يزعـم أبـو الفـرج ـــ أَنَّ النابغـة أنشـد مـرة هـذا قصيدته الدالية فى المتجردة زَوْجَةِ النعمان، فغَضِبَ غضباً شَدِيداً وأَوعد النَّابغة وتهدده فعلـم النابغة ما فى نفس صاحِبه الْمَلِكِ وسُرْعَانَ ما هَرَب إِلَى قَوْمِـه ثُـمَّ شَـخَصَ إِلـى مُلـوكِ غَسَّـانَ بالشَّامِ، فَامْتَدحَهُمْ[2].

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذى من أجله هـرب النابغـة مـن النعمـان أنَّـه كان والمنخَّـل جالِسَيْنِ عِنْدَهُ، وكـانَ المُنَخَّـلُ اليَشْـكُرِىُّ مِـنْ أَجْمَـلِ العـرب وكـان يُرْمَـى بالمتجردة زوجة النعمان ..فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أُمامة، صف المتجردة فى شعرك، فقال قصيدته التى وصف فيها مفاتنها تفصيلاً. فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلاَّ مَنْ جرَّبه، فَوقَر ذلك فى نفس النُعمانِ، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار فى غسان[3].

ولعل إحجام النابغة عن مديح النُعمان شجَّع هَؤُلاء الحُسَّاد ـ مِمَّنْ نَفَسُوا عَلَى النَّابغَة مكانَتَه الرَّفِيعَةَ مِنَ الْمَلِك ـ على أَنْ يَشُوابه، وَيَتَقوَّلوا عليـه[4]. وهـذا الأمـر ليـس غريبـاً فـى قصور الملوك. فلم يزالوا يتربصون به الدوائر، يعملون على الوقيعة بينـه وبيـن الملـك حَتَّـى نَجَحُوا بعد عدة محاولات[5].

---

[1] نفس المرجع .
[2] الأغانى ١١/١٢.
[3] الأغانى ١/١٤ وانظر معاهد التنصيص ١/١١٢.
[4] انظر عمر الدسوقى / النابغة ١٦١ ، ١٦٢.
[5] نفســـه.

والحقُّ أنَّ قِصَّة المُتَجرِّدَةِ هذهِ غريبـةٌ على العقليـة العربيـة والـذوق العربى. فـلا جاهلياً أميراً كان أم سوقة يطلب من شاعر أن يصف جمال امْرَأتـه تفصيـلاً، فـالغيرة أمـر شهير عن عرب الجاهلية، وصون المرأة الشريفة فى خِدْرٍ ممنع تقليد معروف بين عـرب القبائل فى ذلك العصر. والنساء الحرائر مصونات يغار أزواجهن عليهن ولا يجعلـون مـن مفاتنهن مَعْرِضاً للشُّعَراءِ. ولهذا فنحـن لا نقبـل بسـهولة أوبصعوبـة أن يسـتوصف الأمـيرُ النعمانُ شاعرهُ النابغةَ زوجتَه. بل إنَّ مطلع القصيدة الداليـة نفسـه يكـذب الخبر ابتـداء. فالنعمان لا يطلب من شاعر مهما بلغت درجة الصداقـة بينهمـا أن يصـف المتجـردة فـى شعره، مع ما هو معروف عن صفاته الشخصيَّة من صعوبة فى التعامل وامتناع على النـاس أَوْدَيابه عند كِسْرَى خاصةً وهو حفيد عمرو بن هند (مضـرط الحجـارة). وسـواءٌ أطَلَـبَ النعمان من شاعرِهِ ذلك أمْ لَمْ يطْلُب ـ وهو لم يطلب بالتأكيد ـ فإنَّ النابغة فيما نرى هو قائل الأبيات الأولى من هذه القصيدة.

ويظهر أنَّ شانئيه قد وجدوا الفُرْصَةَ مواتيةً فزادوا فى هذه القصيدة بعض الأبيـات الداعرة التى تجزم بأن النابغة لم يقلها، لما اشتهر به من العفة، والحنكة السياسية والجـدّ فى شعره، وأغلب الظن أنَّ اليشكريَّ، وكان يهيم بـالمتجردة حُبـاً، هـو الـذى دس هـذه الأبيات على النابغة[١]. وطبيعيّ أنْ يَغارَ المنخّل منْ إجادة منافسه النابغة فى هذه القصيدة أو فى غيرها وأن يشى به عند النعمان، ولكن ليس طبيعيا أن يكون هذا هو سبب ما كـان بين النابغة والنعمان من خلاف ومـن غضـب النعمـان على النابغـة، وهـرب الشـاعر إلى غسانَ خوفاً من عقاب الأمير.

وأغلب الظن أنما كان ذلك الخلاف بينهما أو ذلك الغضب مـن الأمـير الحـارىّ لسبب سياسى يتعلق بموقف النابغة السياسى المحنك من قبيلته ومن الغساسنة.

ومن العجيب أنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الـذى روى حادثـة المنخّل اليشـكرى هـذه، وكذلـك صاحب الأغانى لم يفطنا إلى التناقض الذى وقعا فيه فَإنَّهُما رويـا بعـد ذلـك أنَّ المنخـل اليشكرى هذا قد قتله عمرو بن هند بعد أنْ سجنـــه لأنه كـان يُشـبِّبُ بأختـه هنـد، وقـد قال فيها [٢]:

---

[١] عمر الدسوقى / النابغة ١٦٣.

[٢] عمر الدسوقى/ النابغة ١٦٣ وانظر الأغانى ١٥٩/٩، والشعرا والشعراء (ط الحلبى) ١٦٥-١٦٦.

ولقَــدْ دَخَلْــتُ علَــى الْفَتــا ... ةِ الْخِــدْرَ فـــى الْيَــومِ الْمَطِــيْرِ

وأنّهُ قال قبلَ مقَتِله فى سجْن عمروِ بْنِ هنْدٍ:

طُـلَّ وَسْطَ الْعِبــادِ قَتْلِـى بلاجُـرْ ... مٍ وَقَوْمِــى يُنَتِّجُــونَ السِّـــخَالاَ

لا رَعَيْتُــمْ بَطْنــاً خَصِيبــاً، وَلاَزُرْ ... تُــمْ عَــدُوًّا وَلا رَزَأْتُــمْ قِبــالا[1]

ومعلوم أن عمرو بن هند توفى سنه ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة [2] ٥٨١م.

وَلِهَذاَ فَنَحْنُ نَرى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ قَدْ يكُوْنُ سَـجَنَ الْمُنَخَّـل فـى حيَاتِـه لأَمْـرٍ مـنَ الْأُمُورِ ولكنَّ قِصَّتَهُ وبَعْضَ خَبرِهِ المُرْتَبِطِ بالنابغة وبالنعمان بن المنـذر الملـك، يُؤَكـد أنَّ وفاته أو مقتله كان فى عهد الملك النعمان. وأما قصةُ أنه يُضْرَبُ بـالمُنَخَّل المثَـلُ فيمـن قتل ولم يعثــر لـــه على أثر ، فهذا من باب الأساطير.

ويرجح الأستاذ عمر الدسـوقى سـبباً آخـر لتلـك الجفـوة مـا بيـن الأمـير النعمـان وشاعره النابغة، لم يذكُرْهُ مؤرِّخو الأدب وهُوَ أَنَّ الوُشاةَ أَوْهَمُوا النابغــة أنَّ النعمـان غـير مُخْلِص لَهُ، ولأنه لا يمدحه ترفُّعاً وأنفة، أو أنه لا يراه أهلاً للمدح وإنمـا هـو مـن أشْيَاعِ الْغَسَاسِنة. ومدائحُه فيهم مشهورة وقد شجَّعهم على ذلك صمتُ النابغة، وعدم ثنائه على النعمان ... وقد أشار النابغة إلى هذا السبب فى أكثر مـن قصيـدة حيـن يعتـذر للنعمـان، وذلك حيث يقول[3]:

لَئِـنْ كُنْـتَ قَـدْ بُلِّغْـتَ عَنِّى خِيانَـةً ... لَمُبْلِغُـكَ الْوَاشِى أَغَـشُّ وأَكْـذَبُ[4]

وَلكنَّنـى كُنْـتُ امْـــرأً لِـيَ جــانِبٌ ... مِـنَ الْأَرْضِ، فيـه مُسْتَرادٌ وَمذْهَـبُ

مُلـوكٌ وإخــوانٌ إِذا مـــا أَتَيْتُهُـــمْ ... أُحَكَّـــمُ فـــى أموالِهِـــمْ وأُقَـــرَّبُ

كِفعْلِكَ فــى قَـوْمٍ أراكَ اصْطَنَعْتَهُـمْ ... فلَـمْ تَرهُـمْ فى شُـكْرِ ذَلِـكَ أَذْنَبُــوا

---

[1] رزأتم : نقصتم . القبال : زمام النعل . يريد أقل شيٍ وأدناه.

[2] عمر الدسوقى / النابغة ١٦٤.

[3] عمر الدسوقى / النابغة ١٦٥.

[4] الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعلَّ هذهِ ٱلأَسبابَ مُجْتَمعةً هى التى أَوْغَرتْ صدْرَ النُّعمان عليه حتّى همَّ بالظَّنِّ بهِ لَولا أنَّ حاجِبَهُ عِصاماً، وكان صديقاً للنابغة، أنذره قبل أن يتمكن منه فهرب تـاركاً كُـلَّ ما وهبَــهُ النعمــانُ مِنْ مِنَحٍ وعطايا[1].

ومهما تكن الأسباب التى دعت البعض إلى الحقد على النابغة فإن ثمة وشـاية قـد تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كـان مـن غضـب النعمـان. وهـو يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببته له هذه الوشايات فكأنمـا قرعـت كبـده لشدتها ونفاذهـا، كما أنه يصرح بهجاء بنى قريع بــن عـــوف ويتهمهم بالــوشايــة والكـذب، مُـدَافِعاً عـــن نفسه[2].

وبائية النابغة الشهيرة هذه التى يعتذر فيها للنعمان بـن المنـذر ويوضـح لـه موقفـه والتى يقول فى مطلعها :

أَتـانى أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ أَنَّـكَ لُمْتَنــى ... وَتِلْـكَ الَّتــى أَهْتَـمُّ مِنْهـا وأَنْصَــبُ

هى حقاً قصيدةٌ بالِغَةُ ٱلأَهمِّيَّةِ فى بَيان السَّبَبِ ٱلأَساسِىِّ لغَضَبِ ٱلأَمِيْرِ على النَّابِغَـةِ. فَمِنَ الْمَطْلَع نسْتَطِيعُ أَنْ نُدْرِكَ أَنَّهُ يَلُومُه، واللَّوْمُ شَـىْءٌ هادئٌ لا يصل إلى حد العنــف مـن الوعيد والقتل الذى قد توحى به قصة المتجرّدة فى الأذهان فهو شئ آخَـرُ غير هـذا هـو لوْمٌ أَشَدُّ قَلِيـلاً مِـنَ العتـاب، وأن هـذا اللوْم يجهـد النابغـة ويَشُـقّ عليـه ويؤرقـه ويقُـضُّ مضْجَعَهُ، كأنَّ العائداتِ يَسْبُطْنَ لَهُ فِراشاً مِنَ الشَّوْكِ الْكَبير[3].

ولم يكن النابغة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصداقتها، وشئون قبيلته مُرْتَبطَةٌ بأَوْثَق رِباطٍ بمُلوكِ غَسَّانَ، يفرض عليها ذلك قُربُهـا مـنْ غَسَّـانَ ومـا يُعَرِّضُهـا هـذاَ القُـرْبُ مِـنَ احتِكاكٍ دائم وهُجومٍ يكادُ يكونُ متَوقَّعاً بيْن وَقْتٍ وآخَرَ. وإِذَنْ فالنابغة بيـن أمريـن : إمـا أن يترك النعمان إلى حين، حتى يستطيع أن يتفرغ للغساسنة فيكسب ودَّهم ويطمئن إلــى

---

[1] عمر الدسوقى/ النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذى يقول فيه الراجز :

• نفسُ عِصـامٍ سَـوَّدَتْ عِصامـا ... وعلَّمْتَــــه الكـــرَّ والإِقدامـــا

وَصيَّرَتْـــهُ مِلِكـــاً هُمامـــاً ... حتّـــى عـــلا وَجــاوَزَ الأَقْوامَـــا

ونسبةً إلى عصامِ بْنِ شهير هذا يُقال للرَّجُلِ الَّذِى يبنى مجده بنفسه (عِصامىّ).

[2] العشماوى / النابغة ٨٤.

[3] العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبهم وإمَّا أنْ ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتَجاهلاً قَوْمهُ يَضْرِبُ عنهم صفحاً. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذى يستبد بحريته ويمتهن إخلاصَهُ لقومه[1]. فكانَ طبيعياً إذَنْ أَنْ يَثُورَ النعمانُ ويغضب غَضَباً سياسيًّا تدفعه إليه طبيعةُ العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوكُ النابغة الذى رأى شئون قبيلته تدفعه دفعاً إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم[2].

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أنَّ اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانبٌ إِنْسَانِيٌ أَخْلاقِيٌ هُوَ جَانِبُ الصَّدَاقَةِ والرغْبة فى تَطْهير النَّفْسِ وإبْرَائِها مِنْ أَسْبابِ الْكَدر وآلامها، وكَسْبِ وُدِّ الصَّدِيْقِ، وألاَّ يَقِفَ بَيْنَهُ وبيْنَ النُعْمانِ حائلٌ منْ بُغْضٍ أوْقطيعة[3]. فليس هُناك إنسانٌ لا يخطئ، وأنْ لَيس على الصديق إلا أنْ يتجاوزَ عن هَفَواتِ صَدِيْقه إيثاراً وحُبّاً.

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخاً لا تَلُمّه ... عَلَى شَعَثٍ أَىُّ الرِّجالِ الْمُهَذَّبُ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذَنباً شخصياً بقدر ما كان خَطَأً سِيَاسِيًّا مِنْ وِجْهَةِ نَظرِ النُعْمان، ولأنَّ النعمان كان يتخذ النابغة داعية ـ كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دِفَاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وحَظِيَ برِضاهُ، ونائله الغمر[4].

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادسِ بعد الْمَسِيح، وَأَنَّ دَرَجَةَ التَّقدّم الحضارى التى بلغتها كانت أعلى مما استطاع مُنَا فِسُوهم اللَّخميُّون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أنْ يَصِلُوا إلَيْها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيِّين انْدَمجَتْ عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

---

[1] العشماوى / النابغة ٨٦.

[2] نفس المرجع ٨٨.

[3] نفس المرجع ٨٩.

[4] انظر كتاب الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصورُ، أقْوَاسُ النَّصْرِ، وقَناطِرُ الْمياهِ تشـهد بتقـدم فنـون العمـارة لديهـم، كمـا تَدُلّ المسارح على مقدار نُضْجِهم الثقافى، وكثُرَت المدُن، ورَقَوا فى الحضـارة درجـاتٍ من التقَدّم الفكرى والأدَبىّ والاجتماعىّ. وكانت قِبيلَةُ ذُبْيان الّتى تُقيم فى الشّمالِ الْغَرْبىّ لِشبْه جَزيْرَةِ الْعَربِ قريبةً إلى الْغساسِنة وإلى بلادِ الشام بل نراها كانت أقـرب إليهـم مـن بلاد الحيرة.

فوفد الشاعر العربى الجاهلىّ على هؤُلاء القَوْم، واتَّصَلَ بمُلوكِهم، واحْتَفَظَ دِيْوانُه بِقصائِدَ طويلةٍ فى مديحهم، ونَصَّ الشَّاعِرُ عَلى أَكثْرَ مِنَ اسْم لهؤُلاءِ الأُمَراء منهـا: عمـرُو ابنُ الحارِث الغسَّانى، والنعمانُ بْنُ الحارث،وغيُرهم، ممَّنْ مَدَحَهُ الشَّاعِرُ أَوْ رثاه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة فى قصورهم، أو شهده من أحوال معيشتهم وعبادَتهِمْ وحُروبهم، مما لا يجدُ نَظِيْرَهُ فى البادية، إلا أننـا لا نَجدُ النابغـةَ قـد تـأثر بذلـك تَـأثُّراً لـه قيمته، كما أنَّ أثر الْغَسَاسِنة الثقافِىّ على الحياة العربية لم يكُنْ بيِّنَ الأثرِ، واضح المعالم، رُبَّما يرجع ذَلِكَ إلى كَثْرَةِ الْحُروبِ الّتى خاضَتْها غَسَّانُ معَ الْحِيْرَةِ ومَعَ الْقبائل، وهذا لـم يُتح الْفُرْصَةَ للتَّأثِير الثَّقافِىِّ والْفِكْرِىّ بالدَّرَجة الّتى يتيحها جَـو هـادِئ مِـنَ السِّـلْم، يُمكّـن للتأْثير الحضارى. فقد كَانت قبيلة ذبيان ـ على سبيل المثـال ـ تقـترب فـى مُقامهـا مـن حدود الغساسنة، ولكنَّها كانت تدفعها شدة الحاجة إلـى الرعـى ببعـض وديـان الغساسـنة وأراضيها الخصبة، فتقوم غَسَّان من جانبها بـالرّد العنيـف علـى ذلـك التعـدى مـن ذبيـان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاكٍ ومُناوَشاتٍ.

والبدوى كذلك مُحافظٌ بطبيعته ليس من السـهل أن يستجيب لداعـى التحضـر. وقد بهرت النابغةَ حقًا قُوَّةُ الغسـانيّين الحَرْبِّيـة، فأجادَ التَّعْبِيرَ الأَدبىَّ عنهـا فـى قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربية الهائلـة، فيمـا كـان بينهـم وبيـن ملـوك الحيرة من غاراتٍ عنيفة، وأيام طويلة تحدَّثْنا عنها فــى المدخــل التـاريخى فـى صـدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهـر هـذا الإعجـاب فى أكثر من موضع فى ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقتـه بالغساسنة، فدَبَّج فى غسَّان عَشرَ قصائد [1]. منها ست قصـائد موجهـة إلـى النعمـان بـن

[1] انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبيانى (٣٣).

الحارث، وثلاثٌ إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان[1].

لجأ النابغة ـ وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة ـ إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فآوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائيته الشهيرة، ويمجّد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنواتٍ طويلةٍ، فتاقت نفسه إليهم، وتأجّجت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذى لم يمدحْ صديقه، وحليفَ قوْمِه، مَلِكَ الْحِيْرَةِ، النُعْمانَ بْنَ المُنْذِرِ، على الرغم من معايشته له وحياته في كنفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان ـ برواية الأصمعي ـ في تسعة وعشرين بيتا من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كِلِينى لهمٍّ يا أُمَيْمَةُ ناصِبِ   وَلَيْلٍ أُقاسِيْهِ بَطِيءِ الْكَواكِبِ[2]

ولا يجد القارئ العربي أبياتاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربيّ، أقوى من قول النابغة يمدح عَمْراً[3]

---

[1] العشماوى ٣٥.

[2] الديوان / القصيدة (٣) صـ ٤٠ البيت الأول.

[3] الأبيات ٨ ـ ٢٣ غير أشائب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخلاط. دنيا: أراد الأدنين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعودات خزراً عيونها: ضيّقات العيون أو هي تنظر بمآخير عينها. المراتب : ثياب سود يُقال لها : المرنبانيَّة، تشبه أثواب النسور، وقيل : أكسية من جلود الأرانب. جوانح : مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطّي : الرماح، تنسب إلى الخطّ، موضع بالبَحْرَيْن، الكواثب : جمع كاثبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارسُ رُمْحَه مُسْتَعْرِضاً. عارفات : صابرات لطعان الأعداء عوابس : كوالح الوجوه. كُلُوم: جراحات، واحدها : كَلْم. الجالب : اليابس الذى نشأت عليه قشرة. أرقلوا : أسرعوا. المصاعب : جمع مصعب وهو الفحل الذى لم يقيّده حبلٌ قط فهو قويّ شديد إذ يُقْتَنى للفُحَولِة فَحسْبُ.
رِقَاقُ الْمَضارِبِ : قَاطِعَةٌ ما ضِيَةٌ. وَمَضْربُ السَّيف حَدُّهُ، وهُوَ قَدْر شِبْرٍ من أَعْلاهُ الْقُضَاضُ: الْقَطِعُ الْمُتَفرِّقَةُ. القَوْنَسُ: أَعْلَى النَّاحِيَة. الْفَرَاشُ : عِظَامٌ رِقاقٌ تَلِى الخَياشيم. السَّلوقيّ : الدِّرْع السَّلُوقيّ، نسبةً إلى سَلُوقٍ من ساحل أنطاكية بالشام، والدِّرْع مُؤَنَّثة، وقد تذكر. تقدّها : تقطعها. الصُفّاح: الحِجارَة العِراضُ. الحُباحِبِ: ذُبابٌ لَهُ شُعاعٌ باللَيْلِ الإِبـزاع : دَفْع الناقة بِبَوْلِها الْمخاض : النُوق الحوامِل. الضَّوارِب: التى تضرب.

وَثِقْتُ لَهُ بـالنَّصْرِ إذْ قِيْـلَ قَـدْ غزت كتـائِبُ مِـنْ غَسَّـانَ غَـيْرِ أَشـائِبِ

بَنوعَمِّـهِ دنْيـا وعمـرُ وبْـنُ عـامِرٍ أُولئِـكَ قَـوْمٌ بأسُـهُمْ غَـيْرُ كـاذِبِ

إذا ما غَزَوْا فى الْجَيْشِ حلّق فَوْقَهُمْ عَصـائِبُ قَـوْمٍ تَهْتَـدِى بَعَصـائِبِ

يُصَـاحِبْنَهُمْ حتّـى يُغِـرْنَ مُغـارَهُمْ مِـن الضَّاريـاتِ بالدِّمـاء الـدَّوارِبِ

تَراهُنَّ خَلْـفَ القَـوْمِ خُزْراً عيونُهـا جُلوسَ الشُيوخِ فـى ثِيـابِ الْمَرانـبِ

جَوانِـحُ قَـدْ أَيْقَـنَّ أَنَّ قبيلَـهُ إذا مَـا الْتَقـى الْجَمْعـانِ أَوَّلُ غـالِبِ

لَهُـنَّ عَلَيْهِـم عَـادَةٌ قَـدْ عَرفْنَهـا إذا أُعْـرِّضَ الْخَطِّـيُّ فَـوْقَ الكَواثِـبِ

علـى عارفـات للّطعـان عَوابِـس بِهِـنَّ كُلـومٌ بيْـنَ دامٍ وَجـالِبِ

إذا اسْتُنْزِلُوا عَنْهُنَّ للّطعْـنِ أَرْقَلُـوا إلى الموتِ إرقالَ الجِمالِ المَصاعِبِ

فَهُـمْ يتَسـاقَوْنَ الْمَنِيَّـةَ بَيْنَهُـمْ بـأَيْدِيْهِمُ بِيْـضٌ رِقـاقُ الْمضـارِبِ

يَطـيْرُ فُضاضـاً بَيْنَهـا كُـلُّ قَوْنَـسٍ وَيتْبَعُهَـا مِنْهُـم فَـراشُ الْحَواجِـبِ

ولا عَيْـبَ فِيْهِـمْ غَـيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِـنَّ فلـولٌ مِـنْ قِـراعِ الْكَتـائِبِ

تُورِّثْـنَ مِـنْ أَزْمـانِ يَـومِ حَلِيمَـةٍ إلـى الْيَوْمِ قَـدْ جَرَّبْنَ كُـلَّ التَّجـارِبِ

تَقُـدُّ السَّـلُوقِىّ الْمُضَـاعَفَ نَسْـجُه وَتُوقِـد بِالصُّفَّـاحِ نَـارَ الْحُبَـاحِبِ

بِضَـرْبٍ يُزِيْـلُ الْهَـامَ عَـنْ سَـكِنَاتِه وَطَعْـن كـإِيْزَاغِ الْمَخاضِ الضَّـوَارِبِ

لَهُـمْ شِـيْمَةٌ لَـمْ يُعْطِها اللّـهُ غَـيْرَهُمْ مِـنَ الْجُـوْدِ، وَالأَحْـلامُ غَـيْرُ عَـوَارِبِ

فَالنّابِغَةُ يُخْبِرُنا أَنَّهُ قَدْ وثِقَ لِمِمْدوحِهِ بالنَّصْرِ حِيْنَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لإِعْدائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِـهِ مِنْ بنى غَسَّانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لا يخالطهم غريب يحارب معهم. ولا أَدْرى هَل فى ذَلِـكَ مـا يُذَكِّرُ بكتائِب النُّعْمان مِنَ الصَّنائِع والْوَضائِع وغَيْرِها ممَّا يَسْتَعِيْنُ فيها بالجُنُودِ (الْمُرْتَزقَةِ). لاَ أَظُنُّ الْجَفْوَةَ بيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمانِ تَجْعَلُنا نَفْهَمُ هَذا البَيْتَ وفِيْـهِ تعْرِيـضٌ بجيـوشِ النُّعْمَـانِ. فأبناء عم الأمير هم سادة معروفون بالبأس وشدة المغار تعرفهم الطير فى الحـروب، فـإذا قام الجيش الْغَسَّانِىُّ بِغَزْوةٍ صحِبَتْهُ أَسْرابُ الطُّيُورِ عَصائِبُ تَهْتَدِى بِأُخْرَى، قَدْ تَعَّـودنَ مِـن

الغساسنة أنْ يُصاحِبْنَهُمْ حتى يُغِرْن بَعْدَهُمْ على جُثَثِ ضَحايا الأعداء، وقد تأثّر هذا الْمَعَنى مُسْلِمُ بْنُ الْولَيد حَيْثُ قال يَمْدَحُ القائد الْعَرِبيَّ يَزِيدَ بْنَ مزيد الشَّيْبَانِيَّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وثِقْتَ بِها ... فهن يَتْبَعْنَهُ فى كُلِّ مُرْتَحلِ

أمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلى قَدْرِ ما فيها مِنْ بساطَةٍ فهِىَ صُوْرَةُ الطُّيُورِ تَترقَّبُ مِنْ خَلْفِ الْقَومِ ما سَوْفَ تَفُوز بِه ، وهُنَّ جُلُوس كالشُيوخِ (فِى ثِيابِ الْمَرانِبِ) فهِىَ صُوْرَةُ طَرِيْفَةُ، لا تَخْفَى دِقَّتُها.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التى اعْتَادَتِ الْحَربَ، فَلا تَزالُ بها جِراحَاتُ من جَرَّاءِ المعارك القريبة بعضها دامٍ، والبعض الآخر قدْ تماثل لِلْبُرْءِ...

وفرسان الغساسنة شُجْعَانٌ، إذا اشتدت الحرب، وضاق المكان فى القتال عن خيولهم، فتداعَوْا بالنُّزولِ عنها، تجدُهم ينزلون يعدون فى القتال وإليه مسرعين فى بسالَةٍ إلى الْمَوتِ يعْرِفُونَهُ، ويَنْدَفِعُونَ إلَيْهِ انْدِفاعَ (الْجِمالِ الْمصاعِبِ).

فَهُمْ يتَساقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ ... بِأيْدِيْهِمُ بِيْضٌ رِقاقُ الْمضَارِبِ

يَتَطايَرُ بَيْنَ هذهِ السُيوفِ أعلى النواصى، وتتساقط الهاماتُ تتناثَرُ قِطعاً مُتَطايرَةً أمَّا قَوْلُهُ :

وَلاَ عَيْبَ فِيْهِمْ غَيْرَ أنَّ سُيُوفَهُمْ ... بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الْكَتائِبِ

فَقدْ أعْجَبَ اَلْبَلاغِيِّيْنَ، فَقالُوا عَنْهُ : إنَّهُ تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بما يُشْبِهُ الذَّمَّ، فَهؤُلاءِ الْقومُ الْبَواسِلِ لَيْسَ فِيْهِم عَيْبٌ، بَلْ إنَّ أغْلَى مَنَاقِبِهِم : الشَّجَاعَةُ التَّى أثْلَمتْ سُيوفهُمْ وأصَابَتْها بِبَعْضِ التكَسُّرِ والتَّثَلُّمِ مِنْ جَراءِ الْحُروبِ، وَ (قِراعِ الْكَتائِبِ). وَهذا قَدِيْمُ فِيهِمْ منذ (يوم حليمة) الشهير فى تاريخهم والذى قتل فيه الحارث بن أبى شمر الغسانى المنذرَ بْنَ ماءِ السَّماءِ بعد قتالٍ شديد.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم هذا ـ الذى يمدحهم فيه ـ فقد طالت خبرتها بالحرب، و (جَرَّبْنَ كُلَّ التَّجارِب) ويَالَها مِنْ سُيوفٍ قَوِيَّةٍ مَاضِيَّةٍ :

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ وَتُوقِدُ بالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَاحِبِ

والفارسُ الْغَسَّانِيُّ يَضْرِبُ بِها عَدُوَّهُ، فيُطير رأسَهُ عن مُسْتَقَرِّها،أَوْ يَطْعَنُه بها فَيَتَفَجَّرُ الدَّمُ مِنْ جَسَدِهِ وَيَنْدَفِعُ (كإيْزَاغِ الْمَخاضِ) تضْرِبُ بأرْجُلِها، وهُنَا نَلْمحُ الطَّابَعَ الْبَدوِيّ فى التَّصْوِيْرِ يَسْتَبِدُّ بالشَّاعِرِ الَّذِى لَمْ يَسْتَطع إلاّ انْ يكُوْنَ ابْنَ البادية.

حتّى وهو يمتدح أُمراءَ الحَضر بالشّام وسُرْعان ما يَتمدَّحُهُم بالكَرَم الْغَامِرِ عَنْ وغى، ويرى هذهِ شِيْمةً يَتفرَّدُوْنَ بِها بَلْ هُو يَرى اللّهَ قَدِ اخْتَصَّهُم بهذهِ الصفة دُوْنَ غيرِهِمْ مِنْ الناس فانفردوا بها. وسرعان ما ينتقل إلى مدحهم بالدين والخلق الكريم، والنعمة والكرامة، والشرف والعفة. تخدِمُهم الإماء البيض الحِسان، وهم سادة يتزَيَّوْنَ بمصون الثياب. وهم حكماء يفهمون أن الدنيا لا تبقى على حال. فلا تثبُتُ علَى خَيْرٍ وحسب، كما أن الشرّ لا يستمر ولابد أن يعقبه خير.

ولا يفوت النابغة فى نهاية قصيدته أن يُذَكِّرَ غَسَّانَ أنّه قد حباهُمْ مِدْحَتَهُ هذِهِ قَبْلَ لِحَاقِهِ بِقَوْمِه، ومُغَادَرَتِهمْ إِلَيْه، وهُمْ أَحقُّ بالمديح وأولى، بيد أنه يختص الغساسنة دونهم، حيث لم يجدوا جهةً لهم يفر إليها من صاحبه النعمان، غير هؤلاء القوم الكرام وذلك قوله :

مَحِلَّتهمْ ذَاتُ الْإِلَهِ ودِيُنهمْ قَوِيْمٌ فما يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ[1]
رَقَاقُ النِّعَالِ، طَيِّبٌ حُجُزَاتُهُمْ يُحَيَّونَ بالرَّيْحانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ
تُحَيِّيهُمُ بِيْضُ الْوَلائِدِ بِيْنَهُمْ وَأَكْسِيَةُ الإِضْرِيْجِ فَوْقَ الْمشَاجِبِ
يَصُوْنُونَ أجْسَاداً قَدِيماً نَعِيْمُها بخَالِصَةِ الْأَرْدانِ خُضْرِ الْمنَاكِبِ
ولا يَحْسَبُونَ الْخَيْرَ لاَ شَرَّ بَعْدَهُ ولا يَحْسَبُونَ الشَّرَّضَرْبَةَ لازِبِ
حَبَوْتُ بِها غسَّانَ إذ كُنْتُ لاحِقاً بِقَوْمِي وإِذْ أَعْيَتْ علَيَّ مذَاهِبي

[1] الأبيات ٢٤ ــ ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محلتهم : مسكنهم. ذات الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشّام. العواقب : حُسْن الجزاء. الحُجُزَة: معقِدُ الإزار. السَّباسِب : عيدٌ من أعياد النصارى. المشَاجب : أعْوَادُ تُعَلَّقُ عَليها الثّيابُ. الأرْدَانُ: الأكْمام، واحدُها : رَدَنٌ. يُريد أنّها مِنْ لَوْنٍ واحدٍ وَقوْلَه : خُضْرُ الْمَنَاكِبِ : يُريد أنّ ثِيابَهُمْ بِيْضٌ ومناكِبَهُمْ خُضْرُ وهُوَ لِبَاسُ أهْلِ الشّامِ ومُلُوكُها.

والإشاراتُ المسيحية لا تَخفَى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسنة قد أتاحَتْ لَهُ أَنْ يَسْتَمِعَ إِلَى بَعضٍ ما تَقَوَّلَهُ الأَخْبارُ والرُّهْبانُ، وذَلِك على الرَّغْمِ مِنْ وَثِنيَّتِهِ ووَثَنيَّة قَبِيْلَتِه ذُبْيَانَ. يَقُولُ الدّكْتور شَوْقى ضيف[1] : (وَلكِنْ لاشَكَّ في أَنَّهُ كانَ عَلَى دِيْنِ آبائِه يتعَبَّدُ الْعُزَّى وغَيْرَها من آلِهَتِهِم الْوَثنِيَّة، ويختلف معهم إِلى الحجِّ بمِكّةَ وفي مُعَلَّقَته.

فَلاَ لَعَمْرُ الَّذِى مَسَّحتُ كَعْبَتَهُ ... ومَا هُرِيْقَ علَى الأَنْصَابِ مِنْ جسَدِ

وكانَ فيهِ حِكْمَةٌ، وهي مَبْثُوثَةٌ في شعره، ويقول ابْنُ حَبيبٍ إنَّهُ مِمَّنْ حَرَّمَ الْخَمْرَ والأَزْلامَ فى الْجَاهِليَّة. وَهُو بذَلِك يَبْدُو سَيِّداً وَقُوراً.

وبوقَاره وشعْرِه تبَّوأَ مكانَتهُ بَيْنَ ملُوكِ الْغَساسِنَة، فكان مَقْبُول الشَّفاعةِ بَعيدَ النَّظَرِ في اصْطِناعِ الْمَعْرُوفِ، ومُنْذُ يَوْمِ حليمةَ (٥٥٤م) الَّذِى ذكَرهُ في هـذهِ الْقَصِيدَةِ الْبَائِيَّة، والنَّابغة يَبْدُو ذَا مكانةٍ وجاهٍ لدَى الْغسَاسِنة، الَّذيْنَ أَجَابُوا شَفاعَتهُ في أسَارىَ بَني أسدٍ، حيْنَ تقدّمَ إلى الْحارِث بْن أَبِى شِمْرٍ يَتَشَفَّعُ لَهُمْ[2].

هكذا كان يتمتَّع النابغة بمنزلة لا تُدانَى لدَى بنى غسان جعلته يلهج بالثناء عليهم وما تشفع مرَّةً إلا وقُبِلَتْ شفاعَتُه، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مُزَوَّدِينَ بالعطايا والْهِباتِ سياسةً من الغساسنة، وإكْراماً للشاعر الفحل، ولا عَجَب بعد ذلك حين نراه يقول فيهم [3]:

وللّهِ عَيْنَا مَنْ رأى أَهْلَ قُبَّةٍ ... أَضَرَّ لِمَنْ عَادَوْا وأَكْثَر نَافِعا
وأَعْظَم اَحْلاماً وأَكْثرَ سيِّداً ... وأفْضل مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وشَافِعا
مَتى تَلْقَهُم لا تَلْقَ للبيت عَوْرَةً ... ولا الضَّيْفَ مَمْنُوعاً ولا الْجارَ ضَائِعاً

ولا عَجَبَ فَقَدْ كَانَ النَّابغَةُ وثيقَ الصِّلةَ بالْغساسِنة يَزُوْرُهُمْ، ويُثْنى عليْهِم، ويَتَقَبَّلُ هَدايَاهُمْ ويتشفَّع لِقَوْمِه عِنْدهُم، ويَنْصَحُهم إذا ما تأزَّمَتْ الأُمُورُ بيْنهُم وبَيْنَ قوْمِه

---

[1] العَصْرُ الْجَاهِليّ ٢٧٣ ، ٢٧٤.

[2] انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقى / النابغة الذبيانى ١٣٨.

[3] نفس المرجع ١٥٥، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ١ـ٣ صـ ١٦٤.

وأحْلاَفِهِمْ مِمَّنْ يَرى أَنَّ مغبَّةَ الْحَمْلةِ هزيمةٌ لَهُمْ. وقدْ رَثى النُّعْمانُ بْـنَ الْحـارِث بقصيدتـه التى مطْلَعُها :

دَعَاكَ الْهَـوَىَ وَاسْـتَجْهلَتْكَ الْمنَـازِلُ وكَيْفَ تصابى الْمَرْءِ والشَّيْبُ شَامِلُ[1]

وَفِى قَصِيْدَةِ النَّابغَةِ الْمِيميَّـةِ فـى عمـرِو بْـنِ الْحَـارِث الْغَسَّـانِيِّ، الَّتـى تُصِـرُّ جَمِيـعُ نشَراتِ الدّيوان عَلى أنَّها قِيلَتْ فى عمرِو بْن هنـد، مَلِكَ الحيرة، وهَـذاَ لَيْـسَ صَحِيْحـاً، فَسَوْف نتناول هذا الموضوع فى النص نفسه، وفى ضوء النظر التاريخى أقول : فى هـذه القصيدة الميمية التى وَجَّهَها إلى عَمْرِو بْنِ الْحَارِث رِقَّـةٌ هـى، فيمـا يُحِـسُّ الْقَـارِئُ، رقـة الحيرة فى مقدمتها الغزلية الرقيقة التى طالتْ فى غَزلٍ جَمِيلٍ. وفى تصويرها الْفَاتِنِ حَقّـا، ومُوْسِيقاهَا الْمُتدَفِّقةِ تدَفُّقَ نَفْسِ زِيادِ بْنِ مُعاوِيةَ، الَّذِى قَالُوْا عَنْهُ : إنَّـه (النَّـافُورَةُ) تَدفُّقـاً و (نُبوغاً بالشّعر)، ولهل هذا السببَ من أمر رِقَّتِها هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسَبُونَهُ وَجَّهَها فى مديـح عَمرِو بْنِ هِنْدٍ أَمِير الْحِيرة. وهى تِلْكَ الَّتى مَطْلَعُها :

أَتَاركَهـــــةٌ تَدلُّلُهَـــــا قطـــــامِ وضِنَّـــــا بالتَّحِيَّـــــةِ وَالْكَـــــلاَمِ

فَلعلَّها منْ أُولَى قصائِدِ النَّابغِة فى عَمْروبْنَ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيّ هـذا، فـرُوح الشَّبابِ تتفجَّرُ منْها كما سبق أن ذَكرْنا.

ومرَّبنا اعْتِراضُ بعضِ القُدماءِ كـأَبى عبيـدة علـى نسبة القصيـدة لعمـرو بـن هنـد وكَذَلك بعض المحدثين مثل نولدكه فى كتابـه (أُمراءِ غسَّـانَ)، وذلـك بدليـل مـن نـص القصيدة نفسها، كما مَرَّبنا.

وإذَا كَان ناشِرو الدّيوانِ قد اعْتَمَدُوا فى توجيهها إلـى عمـرو بـن هنـد علـى قـول النابغة فى القصيدة : ولكن ما أَتَاكَ عَنِ ابْنَ هِنْدٍ .:. مِنَ الحَزْمِ المُبيِّن والتَّمام. فلقد شـاع اسم (هند) بين نساءِ ملوك الغساسِنة، كما عُـرِفَ وذاعَ بيْـن نِسـاءِ مُلُـوكِ الْحِيْرَةِ بـل إنَّ هناكَ شِعْراً للنَّابغَةِ يَمْدَحُ بهِ الْغسَاسِنَةَ، ويُكَرِّرُ فيهِ ذكْرَ هِنْـدٍ أمّهـم، وإذَنْ فقـد كـانَ أكْثَرُ مُلوكِ غسَّانَ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، ممَّا لا يَجْعَلُ مِنْ هَذا البيْت دَليلاً علَى أنَّ القصيدَة فى مدْحِ عمرِو بْنِ هِنْدٍ[2].

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٥٥.

[2] انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة ٥٦ ، ٥٧.

وثَمَّة أدِلَّة أُخْرى مِنَ النَّصِّ نَفْسِهُ يُمْكِنُ الإسْتِدلال مِنها على أنَّ الْقَصِيدَة فِي أميرٍ غَسَّانِيٍّ[1]. فإذا نظرْنَا إلى ما جاءَ فى البيْت (٢٤) :

فـأَوْرَدَ هُـنَّ بَطْـنَ الأَتْـم شُـعْثًا   يَصُـنَّ الْمشْـيَ كـالحِدَأ التُّـؤَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلـى (الأتَـم). وهـو قـول ينطبـق على أميرٍ غسَّانِيّ لا على أمير لخمي، لأنَّ هذا الموضوعَ فى بِلادِ سَـليم علَـى بُعْـدِ تِسْعَةِ أمْيالٍ فقط مِنَ (المُسَلَّح)، و(المُسَلَّح) هَوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِـعُ بَيْـنَ مكَّـةَ والكُوفـة. والقصيـدة كذلِكَ يرِدُ ذِكْرُ الْحِسْمِي :

وأضْحَى سَـاطعاً بِجبـالِ حِسْـمِي   دِقَـاقُ الـتُّرْبِ مُخْـتِرمُ الْقَتَـامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلـةِ جـذام وكانَ داخِلاً فى نفوذ بنى جفنة، وكَذَلِكَ يقُـولُ فـى وضُـوحٍ لاَ يَحْتَمِـلُ شَكًّا بِـأنَّ ٱلأَمِـيْرَ الَّذِى يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ ونَشرَبِها سُلْطَانَهُ فَيَقُول :

فـدَ وَّخْـتَ الْعِـرَاقَ فكُـلُ قَصْـرٍ   يُجَلِّـلُ خَنْـدَقٌ مِنْـهُ وحَـامِ

وانظر إلى البَيْتِ الَّذِى يَصِفُ طَلائِعَ الْجَيْشِ وقدْ وَردتْ مِـنَ الشّامِ ولَـم تَـرِدْ مِنَ الْعِرَاق

علَـى أثَـرِ ٱلأَدِلَّـةِ والْبَغايَـا   وخَفْـقِ النَّاجِيَـاتِ مـنَ الشَّـآم

ونَحْنُ نُلاحِظُ بَعْدَ كُلَّ هَذا ـ أنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوْحَ بقُوَّتِه الْحَرْبِيَّة وشَجاعَتِه فى القتال، واعتراف النابغة بقوة الغساسنة شائع فى أغلب قصائد، بل إنه فى قصائده لهـم يَخْتَصُّهُمْ بَهذِهِ الْمَيْزَةِ دُوْنَ سِواهَا.

ونَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هذا نَسْتَطِيْع أنْ نَضُمَّ هذهِ الْقَصِيدةَ إلى سابِقاتِها من قصائِد غسَّانْ ونَطْمئِنّ إلى ذَلِك كُلَّ الإطْمِئنان[2].

---

[1] المرجع السابق ٥٧.

[2] العشماوى / النابغة ٥٧ ، وانظُرأُمَراءَ غَسَّانْ ٣٩ ، ٤٠.

وآيَةُ الْجَمال في هذه الْقصيدةِ أَنَّها تبْدَأُ بالْغَزلِ الرقِّيق الْعَذْبِ الَّذِى اسْتَهْوَى الشَّاعِرَ فأطالَ فيه وأطال حتّى كادَ يحْتلُّ نِصْفَ الْقَصِيدةِ، والشَّاعِر قدْ نَسىَ نَفْسَهُ وَمَمْدُوْحَهُ، والْقَارِئ ما يكَادُ يَقْرأُ غَزلَهُ، حَتّى يَسْترسلَ هوَ الآخر في إعْجَابٍ ومتاعٍ فَنّىٍّ حَتّى إنّه لَينْسَى نفسَهُ وينْسى الْعَواطِفَ عِنْدَما يتَساءَلُ عِنْ دَلالِ صَاحِبتِه وَضِنّها بالْحَديْثِ وامْتِناعِها عنِ التَّحِيَّة، والشَّاعر يتساءل عن ذلك وكأنَّما يشكو صَاحِبتَهُ إلَى نَفْسِها وكأنّما يتمناها أن تكون معه سمحةً كريمةً وأنْ تَدعَ عنها دَلالها فلا تُغرقُ فيه كل الإغراقِ وأنْ تَسْمَح لَهُ بالتَّحيَّة تَمْنَحها له عِنَد وداعِها فتبعث إلى نَفْسِه أملاً وَنعيماً[1].

أَتاركَةٌ تدَلُّلَها قَطامِ ... وَضِنّا بِالتَّحِيَّةِ والْكَلامِ[2]

فَإنْ كانَ الدَّلالُ فَلاَ تلَجِيّ ... وإنْ كانَ الْوداعُ فبالسَّلامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوّة، ومن براعةٍ في الاسْتِهْلاَل حيْثُ يَسْتَهِلُّ الشَّاعِرُ مَعْزُوفَتَهُ بهذَا الإسْتِفْهام الْجَميل، وكأنَّه يُصدّقُ أَنّها فَارقَتْهُ : أحقًّا تنْأى عَنْهُ قَطامِ، ونُصْبِحُ مَحْرومِيْن مِنْها ومن تدَلُّلِها؟ وهَلْ حقّاً أَصْبَحنْا وقدْ ضَنَّتْ علَيْنا بَتحِيَّتها، وما كُنّا نَلْقاهُ منْها مِنْ عَذْبِ الْحَدِيث؟ ثُمَّ هُوَ يلتفت إليها يطلب الرفق ... فإن كان ذلك دلالاً منها فلترفق بحبيبها فَلاَ تَسْتَغْرق في هذا الدَّلّ، وإن كانَ هو الودَاع، فلْتُلْق بتَحِيَّتها علَى ذلِكَ العاشِق الْمَشُوْق، ولا تَحْرمه مِنَ السلام. ونَحْنُ نُعْجَب بهذا النَّوعِ الْجَميلِ منَ الإسْتِهلالِ في الْقَصيدَةِ الْجَاهلِيَّة حَيْثُ يَبْدَأُ الشاعرِ بمناجَاةِ نفْسِه يسألها، أو بمناجاة صاحبته، ولعل من أجمل ما يمكن إضافته هنا مطلع رائية طرفة الّتى يبدأُها بمُناجاةِ نَفْسه ويَسأَلها عَلى هَذا النّحْو :

أَصحَوْتَ الْيَومَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرّ ... ومِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

ثم يلتفت طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبَتَهُ :

لا يكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِلاً ... ليْسَ هذَا مِنْكِ ماوِيَّ بِحُرّ

---

[1] العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدسوقى / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

[2] ديوان النابغة الذبيانى / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) صـ ١٣٠ وما بعدها وتقع فى ستة وثلاثِيْنَ بَيْتاً.

غير أن قطام قدْ تركَتِ النَّابغَةَ بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضْلاً عن الحرمان، حيث تركتْه بغير وداعٍ يُعانى جراحات الْقَلْبِ. غير أنَّ طائِف الذِّكْرى يُخَفِّفُ عَنْ نَفْسِهِ الْمُلْتَاعَةِ أَحْزَانَها، بَلْ يَمُدّه بصُورِ الْماضِى الْجَميل وما كان يَرى مِنْ جَمالِ حبيبتهِ يُضيءُ ظُلْمَةَ اللَّيْلِ. فلَوْ أنَّها حنّتْ عليه فأخبرته بأمْر الرحيل، ورأى منها ما كانَ يَراهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ رائِع جَمالِها، ساعةَ الْفِراق، إذَنْ لرأَى تُحَيْتَ الخِدْرِ قَطام تَبْزُغُ مِنْ خِلاَلِ ستْرِها الرقيق، وَلَبَدتْ لنا تحْتَ هـذهِ الغُلالَـةِ الشَّفّافةِ ترائِبُها...تلك التى تعطى الحلى جمال، وبريقه، فهى بيضاء، تشى بوَردِيَّة جَميلـةٍ، تَبْدو الجواهِرُ واليَواقيت على صَدْرِها الْمُضِيء كجَمْرِ النَّارِ الْمُنْتَثرِ يَتوهَّجُ باللَّيْلِ ضَوْءاً وحرارة، وبهَراً للْعُيونِ :

فَلَوْ كانَتْ غَداةَ الْبَيْنِ مَنَّتْ — وقَدْ رَفعُوا الْخُدُوْرَ علَى الخِيامِ

صَفحْتُ بنَظْرَةٍ فرَأَيْتُ مِنْها — تُحَيْتَ الْخِدْرِ وَاضِعَةَ الْقِرَام

تَرائِبَ يَسْتَضِيءُ الحَلْيُ فيهَا — كَجَمْرِ النَّارِ بُذِّرَ بالظَّلاَمِ

وكأنَّ الياقوت وحَبَّاتِ الُّلؤْلُؤْ الصغير لقَاجيداً لظبيـةٍ ناعمة فاترة الصوت عذبة النغم قد خلت إلى وحيدها ترتعى معه ثمر الأَراكِ، فهىَ تسفّ بَواكِير هـذا الثَّمَرِ اللَّدِنِ الطَّيِّبِ من البشام، فى جيئَةٍ وذَهَابٍ طُوالَ الْيَومِ، يَقُوْلُ :

كأنَّ الشَّذْرَ والْياقُوت مِنْهَا — عَلَى جَيْداءَ فاتِرةِ الْبُغَامِ

خَلَتْ بِغَزالِها ودَنا علَيْها — أراكُ الْجِزْعِ أَسْفَل مِنْ سَنام

تَسفُّ بَرِيْرَهُ وتَرُوضُ فِيْهِ — إلى دُبُرِ النَّهارِ مِنَ الْبشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبته بغزالة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى بذلك إنما يستطردُ فى الوصف مستقْصِياً كُلَّ أطْرافِ الصُّوْرَةِ، فَهُوَ يَرْسِمُ لنا بالْكَلِمة الْجَميلة أو بكلماتِه الْموَقَّعَةِ، صُوَرَ هذهِ الظبية الرقيقة فاتِرةِ الصَّوْت، وقَدِ انْتَحَت بغَزالها جانباً يَرْتَعيانِ معاً، بأَسْفَلِ الْجَبَلِ، يُظَلِّلُها الأَراك بأَعْوادِه، الرِّقاق، ومنظره الْجَمِيلِ. وهكذا يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرسم لنا النابغة بريشة الفنان الجاهلىّ المُبدِعِ صُورَةَ صَاحِبَتِه فى بَراعَةٍ وإتْقَان، أمَّا غزالُها الَّذِى أختَلَتْ بِهِ، فَلا يَخْفَى علَى الْقَارِئ المُتَأنّى أنْ يلْمَح مَا فِى الْبَيْتِ مِنْ إسقاطٍ نَفْسِىّ فهذا الشَّاعِر المَشُوق الَّذِى يَتوقَّدُ حَنِيناً إلى صاحبته المتدلّلة، وقد نأتْ عنه، يود فى أعماق نفسه لقياها والتمتّع بحديثها،

ويسماع صَوْتِها الْفَاتِرِ المُطْرِبِ، ولَمَّا لم تُجبْهُ الظُروفُ إلى رَغْبَتِهِ فإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حـدّ تشْبيهِ قَطامِ مجبوبَتِه بالظبية، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيٍّ يُعَبِّر عَنْ أملِ اللّقاءِ الَّذِى لمْ يتَحقَّـقْ، خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لنا :

فلَـوْ كـانَتْ ، غَـداة البَيْـنِ، منَّـتْ	وقَـدْ رَفعُوا الخُـدور عَلـى الْخِيَـامِ

أىْ مَنَّتْ بالْوَداعِ ساعَةَ رَحْيلِها، فهُوَ لَمْ يقِفْ عنْـدَ حـدّ تشْبيْهِها بالْغزالَـةِ الْجَيْـدَاءِ عذْبَةِ الصوت، بل يجعلها تختلى بغزالها، فى كنف الطبيعة تتمـايل عليهمـا أعـواد الأراك الجميل فى منعطف الوادى بأسفل الجبل، والقارئ بعد ذلك يستطيع أن يدرك أن النابغـة يستدعى هذه الصورة ويرسمها وهو يتمنى لو كانت منّتْ سـاعة الرحيـل بلقـاء ووداع، فكان منها بمثابة هذا الغزال يرتعيان معاً فى أحضان الطبيعة.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسف بريره...) إلى حديثِه عَـنْ عُذوْبـة أسنانها وحلاوة ريقها كأنه الخمر الذى أُرِقَّ مَزْجُـه تحملـه الإبِـلُ الْخُرَاسَـانِيّةُ مـن ناحيـة بُصْرَى فى جِرارِمحكمة الغلْق. أو ينقلنه من ناحيـة بيـت رأس إلـى حيـث لقمـان الخمـار ينتظِرُها بسُوقِها الْمُقام. ما إن تفض خواتم هذا الشراب حتـى تلقـى الزعفـران أو الْـوَرْس يعلوه الزَّبَد. وكَذاك مُقبّلها الْعَذْبُ، فَلِثاتُها بما يبدو فيها من حُوَّةٍ لعَـسٍ، أو حمـرة تميـل إلى السَّوادِ وما على أنيابها من رِيِّقِ الْماءِ، كأنَّه السَحَابَةُ الكرِيْمَةُ يتلقَّاهـا جُبـاةُ الْمـاءِ فـى الجابية، كُلُّ هذا الْجَمال فى ثغرها العذب، يُعطيك لوْنَ الخمر، وطيـب نَشْـرِها وحـلاوةَ طَعْمِها، ولذيذ بردها، وما تحدثه لرائيها وشاربها من نشوة وسكر.

وبعد أن حشد النابغة أمامنا الصورة بأطرافها المختلفة، وتنقل بنـا فـى متنـوع مـن الأمكِنة بالشام، نَراهُ يَتْرُك الْغَزَالَ الرَّقيقَ الَّذِى طَال بِهِ فـى أوَّل قصيدَتِـه فـاحْتَلَّ أكْثَر مـن ثلث أبياتها، فهو يطرح مجالَ الْغَزَل وقَدِ اكْتَوى بنارِ الفِراق، وأحسَّ بما هُو فيه من بعـاد فجأةً، وكأن ما حكاهُ من شريط الذِّكْرَى هُـوَ الْحُلْـمُ الْجَميـلُ، الَّـذِى تكـرَّرَ فجْـأةً ودُونَ مُقَدِّماتٍ، ولْنَسْتَمِعْ مِنَ النَّابِغَةِ إلى هذِهِ الأَبياتِ:

كَـأَنَّ مُشَعْشَـعًا مِـنْ خَمْـرِ بُصْـرَى	نَمتْــهُ الْبُخْــتُ مَشْــدُود الْخِتَــامِ
نَميْـــنَ قِلالَـــهُ مِـــنْ بَيْـــتِ رَأْسٍ	إلَــى لُقْمَــانَ فــى سُــوقٍ مُقــامِ
إذا فُضَّـــتْ خَواتِمُــــه عَـــلاهُ	يبَيَــسُ الْقُمّحــانِ مـــنَ الْمُــدَامِ

عَلَى أَنْيابِها بِغَرِيضِ مُزْنٍ ... تَقَبَّلَهُ الْجُباةُ مِنَ الْغَمامِ
فأَضْحَتْ فى مَداهِنَ بارِداتٍ ... بِمُنْطَلَقِ الجنوبِ علَى الجِهامِ
تَلَذُّ لِطَعْمِهِ وتَخالُ فِيهِ ... إِذا نَبَّهْتَها بعْدَ الْمَنامِ
فَدَعْها عَنْكَ إذْ شَطَّتْ نَواهَا ... وَلَجَّتْ مِنْ بَعادِكَ فى غَرَامِ

ولأن صاحبته شطت من النوى، ولجت فى البعاد، فَإِنَّهُ تارِكُهَا، أَوْتارِكُ الْحديثِ عنها إلى الهدف الذى من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فِداءٌ ما تُقِلُّ النَّعْلُ مِنِّى ... إِلَى أَعْلَى الذُّؤَابَةِ لِلْهُمامِ
وَمغْزَاهُ قبائِلُ غائِظاتٍ ... على الذَّ هُيُوطِ فى لَجَبٍ لُهامِ
يُقَدْنَ معَ أمْرِئٍ يَدَعُ الْهُوَيْنَى ... ويَعْمِدُ لِلْمُهِمَّاتِ العِظامِ
أُعِيْنَ عَلَى الْعَدُوِّ بكُلِّ طَرْفٍ ... وسَلْهَبَةٍ تجَلَّلُ بالسِّهامِ
وأَسْمَرَ مارِنٍ بلقاحٍ فيه ... سِنانٌ مثلُ نِبْراسِ النِّهامِ
وَأَنبأَهُ الْمُنَبِّىءُ أَنَّ حَيًّا ... حُلولاً مِنْ حَرامٍ أوْ جُذامِ
وأنَّ الْقَومَ نَصْرُهُم جَمِيعٌ ... فِئامٌ مجْلِبُونَ إِلَى فِئامِ
فَأَوْرَدَهُنَّ بَطْنَ الأَتْمِ شُعْثاً ... يَصُنَّ الْمَشْىَ كالحِدإِ التُّؤَامِ
عَلَى أَثَرِ الأَدِلَّةِ وَالْبغايا ... وَخَفْقِ النَّاجِياتِ مِنَ الشَّآمِ
فَباتُوا ساكِنِينَ وَباتَ يَسْرِى ... يُقرِّبُهم لَهُ لَيْلُ التِّمامِ
فَصبَّحَهُمْ بها صَهْباءَ صِرْفاً ... كأَنَّ رُؤُسَهُمْ بَيْضُ النَّعامِ
وهُنَّ كأَنَّهُنَّ نِعاجُ رَمْلٍ ... يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الخِدامِ
يُوَصِّيْنَ الرُّوَاةَ إذا أَلَمُّوا ... بِشُعْثٍ مُكْرَهِيْنَ عَلَى الْفِطامِ

هَكَذا يَصِفُ النَّابِغَةُ الذُّبْيانِيُّ إِعْجابَهُ بِقُوَّةِ مَمْدُوحِهِ الْغَسَّانِيّ ذَلِكَ الَّذِى يَقُودُ الْقَبائِلَ الشَّرِسَةَ فى الْقِتال، وقدْ جَمعَها فى جيْشٍ عَظِيْمٍ جَرَّارٍ، تَراهُ على رَأْسِ هَذا الْجَيْشِ يَقُودُه هُماماً، ويَغْزُو بقبائله الشَّدِيدةِ الكَيْدِ الأَعْداءَ، وبَجيْشِهِ الْهَائِلِ يَسِيرُ على الأَرْضِ شديدَ الوقع، لِهاماً يأْكُل كُلَّ ما يعترض طريقَهُ. وقد انقادت كل هذه القوى للحاكم الغسانىِّ

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدّعة، بل يوقف نفسه على الصّعاب من الأُمُور، يَسْتَعين عَليها بخَيْلِه القويَّة طويلة العنق، يُحَاربُ بها فى شِدَّةِ الْحَرْبِ، وبالرِّماحِ الْمُجَرَّبة الْمَرِنَة، تَلْمَعُ أَسِنَّتُها بِالنُورِ، يُحَارب بكُلِّ أُولَئِكَ وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلائِعَ جَيْشِه تَسْرى فيهم كالحدأ فتنقَضُّ كلّ على فريستها تسبقها الإبل الشَّآمِيَّة المُدَرَّبَةُ على القتال، تَخْفِقُ برءُوسِها سُرعةً وهِى توغِلُ فى الأعداء. وَهكَذَا صَبَّحَهُم بِغَارَتِه التى داخت لها رءوس القوم كما تدوخ للخمر، فكأنها بيض النعام فى سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكتيبته القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نساؤهم الجميلات من بعد سبايا فى أيدى الغساسنة ترى عيونهم كعيون المها وهُنَّ يُسَوِّيْنَ ذُيولَهُنَّ على خلاخِيلِهنَّ، يُسَقْنَ إلى السَّبْيِ، ويُوصِيْنَ بأولادهِنَّ الصِّغار، وقد أصبحوا مُكْرَهِيْنَ عَلى الفِطامِ وبعد سَبْى أُمْهاتِهم.

وأظهر ما يستر عى انتباهنا فى الأبيات ما نُلاَحِظُه من شدَّة تنظيم جيوش الغْسَاسنة فقد كانَ فيها نوْعٌ مِنَ التَحَضُّرِ الذَّى يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أوما شابه ذلك، وهذا يدلك على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعزّ إذ لايستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير فى نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تَخْفِقُ فوقه[1]. وإذا هو يسير فى ضخامة تتجمَّع لكَثْرتِه دُقاقُ التُرْبِ ويَنْتَشِرُ الْغُبَارُ فيملأ الجو، لا يستطيعُ أن يَطلُبَهُ طالب أو أنْ يُدرِكَهُ أَحدٌ، وإذا هَمَّ به معتدٍ تخاذل أمام روعته وبأسه[2].

وأَضْحَى ساطِعاً بِجبال حِسْمى	دُقَاقُ التُّرْبِ مُخْتَزِمُ الْقَتَامِ
فَهَمَّ الطَّالِبُونَ لِيَطْلُبُوهُ	وَما رامُوا بذلِكَ مِنْ مَرَامِ
إِلى صَعْبِ الْمَقَادَةِ ذِى شَرِيْسٍ	نَماهُ فى فُروْعِ الْمَجْدِ نَامِ
أَبُوهُ قَبْلَهُ وأَبُو أَبِيْهِ	بَنَوْا مَجْدَ الْحَيَاةِ علَى إِمامِ
فدوَّخْتَ العِراقَ فكُلُّ قَصْرٍ	يُجَلِّلُ خِنْدَقٌ مِنْهُ، وَحَامِ

[1] دكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبيانى ٦٠.

[2] نفس المرجع ٦٠ ، ٦١.

وَمـا تَنْفَـكُّ مَحْلُـولاً عُرَاهَـا عَلَـى مُتَنـاذِرِ الْأَكْـلاَءِ طـامِ

عودة النابغة إلى البلاطِ الحيرى، والنعمان بْنِ المنذر :

وَما إنْ دار الزَّمَنْ، وَتُوُفِّيَ خَصْمَا ذُبْيَانَ مِنْ أُمَـراء الْغَساسِنَةِ، عَمْـرُو بْـنُ الْحَـارِثِ وأخُوُه النُعْمانُ، حَتّى رأى النَّابغَةُ أنْ يعود إلـى بـلاط النعمـان بـن المنـذر، لا خوفاً علـى نفسه كما يقول الرُّواةُ ، بَلْ خَوْفاً من تأليبه الْقَبائِلَ على قبيلته[1].

وَرُبَّما شَجَّعَ النَّابِغَةَ علَى الْعَوْدةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ حُظْوةً عند خليفة النعمان السـادس أَبُـو كَرِب حُجْرِ الثّانى الذى تولىّ بعد أبيه فرُبَّما لأنه كان حديثَ السِّنّ، والنابغـة قـد أصبـح شيخاً كبيراً فلم تتجاوب نفساهما[2]. وربما ساعد على عودته أنَّ النابغـة قـد يكـون رَأى الفُرْصَةَ سانِحةً للْعَوْدَةِ إلى النُعْمانِ بْنَ المُنْذِرِ وشَامَ بريقاً مِـنْ رِضَـاهُ، وقـدْ عَلِـم بمَرضِـه، وكانَ يَطْمَعُ فى أنْ يَصْفَحَ عنه ويُعيد إليه ثروته إذا أقبل بعد هذه القطيعة الطويلة وبعد أن ملأ الدُّنيا بشِعْرِه يعتذر إليه ويتنصل مما رُمِـىَ بـهِ زُوراً وبُهتانـاً، وهـو فـى ظِـلّ الْغَساسِـنَةِ يتمتَّعُ بسَطْوَتِهم ونَعيْمِهِمْ[3]. فكَما نوَّعَ الْقُدَماءُ فى أَسْبابِ مُغَادَرةِ النَّابغةِ بَلاَط النُعْمانِ بْنِ المنذر، فلقد تحدَّثُوا أيضاً عن أسباب عودته إلى بـلاط النعمـان، غير أننـا نميـل إلـىَ أنَّ صالح القبيلة الذى دفع بالنابغة إلى بلاط أصدقائه أمراء غَسَّان، هو نفسه الذى أعادَهُ إلـى بلاط صديقه الأمير الحيرى: النعمان بن المنذر، حليـفِ ذُبيـان، مخافـةَ أنْ يقلـب لقبيلـة ذُبْيَانَ ظَهْرَ الْمِجَنِّ وقَدْ آلَمهُ اسْتِمرارُ النَّابغَة فى مَديـح أعْدَائِـه الْغساسِـنَة. فـالموَقِفُ كلّـه إذن كان مَوْقِفاً سياسيّاً، وَلَمْ يكُنْ مَوْقِفاً شَخْصياً[4]. وَمهْمـا تكُـنِ الأَسْـبابُ الّتـى حـدَتْ بالنّابغةِ إلى تَرْكِ الْغَساسِنةِ فى ذات الْعامِ الّذِى تولّى فيه حُجْرُ الثّانى، فإنــه وَدَّعَهُـم وداعـاً رَقيقاً يُنمّ عن نفسٍ مُعْتَرِفةٍ بالجَميل وذلك حَيْث يقول[5]

لا يُبْعِـدِ اللّــهُ جيرانـاً تَرَكْتُهُـمُ مِثْـلَ المصـابِيح تَجْلُـو لَيْلَـة الظُّلَـمِ
لا يَـبْرُمونَ إذا مـا الْأُفْـقُ جلّلَـهُ بَـرْد الشتاء مـن الأَمْحَـالِ كَـالأُدَمِ[6]

---

[1] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٨.
[2] عمر الدسوقى / النابغة ١٧٧.
[3] المرجع السابق.
[4] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٨.
[5] عمر الدسوقى / النابغة ١٧٧ ، ١٧٨.
[6] لا يبرمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والـبَرم : الـذى لا يدخُـل فى أقـداح الشتاء بُخـلاً. الإمحال : الجَدْب. الأدَم: جَمْعُ أدِيْم، وهُوَ الْجِلْدُ الأَحْمَر، يريد السَّحاب الأحمر.

هُـمُ الْمُلـوكُ وأَبْنَـاءُ الْمُلـوكِ لَهُــمْ فَضْلٌ علَى النَّاسِ فى الّلأْواءِ وَالنِّعَمِ[1]
أَحْـلامُ عَــادٍ وأَجْسَــامُ مُطهَّــرَةٌ مِــنَ الْمَعَقَّــةِ وَالآفَــاتِ وَالْإِثَــمِ

كانَ رجُوعُ النَّابغَةِ إلى بلاط النعمان بن المنذر إذن لغير سبب شخصىّ وإنما الْتِزاماً بقبيلته، وخوفاً من الرجل الَّذِى يُخْفِى ضَمِيْرُه غيَر مايُبْدِى. وَيميل الأُستاذ عُمَرُ الدُّسُوقِىُّ إِلَى أَنَّ النَّابغةِ لَمْ يَعُدْ إلى الأمير رَغباً أَوْرهَباً. فهو لم يكُنْ خائفاً من النعمان، وقد كان لَهُ فى ظِلِّ الْغَساسِنَة مَأْمَنٌ ومَنْزِلٌ كَرِيْمٌ، وكان لَهُ فى دِيارِ قَوْمِه وصَحْرائِهِم وجَبالِهم مَنَعةٌ تقيه شَرَّ النُّعْمان[2] :

سَـأَكْعَمُ كلْبِــى أنْ يَريبَــكَ نَبْحُـهُ وإِنْ كُنْتُ أَرْعَى مُسْحلاَن فَحامِرا[3]
وَحلَّتْ بُيُوتى فــى يَفـاعٍ مُمَنَّــعٍ يُخـالُ بــهِ رَاعِـى الْحمولَـةِ طـائِرا
تـزِلُّ الوعـولُ العُصْـمُ عَنْ قَذُفاتـه وتُضْحِـى ذُراهُ بالسَّـحابِ كَوافِــرا
حِــذاراً علَــى أَلاَّ تُنــال مَقَــادَتى ولا نِسْـوَتَى حَتَّـى يَمُتْـنَ حرائِــرَا

بمِثْلِ هذهِ الأبيات خاطبَ النابغَةُ النُعْمانَ كَى يُبَرْهِنَ لَهُ علَى أَنَّهُ يَسْتَطِيع أَنْ يُفْلِتَ منه وأَن يَعْتَصِمْ بالجبال الشامخة الَّتى تزل الوعول العصم عن قذفاتها، والتى يجللها السحاب لا رتفاعها [4] ولقد أيد أبو عُبَيْدَةَ الرَّاوِيَةُ المَشْهورُ أَنَّ النَّابغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى النُعمْانِ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْخَوْفٍ، وذَلِكَ قوْلُه : (قيل لأبى عمرو : أفمِنْ مخَافَتِه امْتَدحَهُ وأَتَاهُ بَعْدَ هَربه منه أَمْ لغَيْرِ ذلك؟ فقال : لا لَعمْرُ اللّه مالمخافته فعل، وإن كان لآمنا منْ أَنْ يُوجِّه النُعْمانُ لَهُ جيْشاً، وما كانَتْ عِشُيرَتَهُ لتُسْلِمه لأَوّلِ وَهْلَةٍ، ولَكِنَّه رَغِبَ فى عَطاياهُ وعَصافِيْرِه)[5]. أَمَّا أَنَّ الْحِرْصَ علَى عطايا النُعْمانِ وعَصافِيرِه هىَ الَّتى حفِزَت النَّابغةَ إِلى

[1] الّلأْواَء : المَشَقَّة والتيدَّة.
[2] عمر الدسوقى / ١٧٨.
[3] الديوان / القصيدة (٧) الأبيات ١٣ ــ ١٦.
[4] عمر الدسوقى / النابغة ١٧٨.
[5] الأغانى (ط ــ دار الكتب) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقدوم الحيرة دون أن يرى بارقةً من أمل فى رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة فذلك ما نستبعده[1].

وكذَلِكَ ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذى رواه ابن قتيبة من أنَّ النعمان هو الذى دعا النابغة إلى الحيرة بعد أنْ بَلغَهُ الذى قُذِفَ بِهِ باطلُ ، (فبعَثَ إليه : إنك صِرْتَ إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ولوكنت صرت إلى قَوْمِك، لقدكانَ لك فِيْهم مُمْتَنعٌ وحِصْنٌ، إن كُنَّا أَردْ نَابكَ ما ظَنَنْتَ. وَسأَلهُ أنْ يَعُودَ إليه[2]).

وقد أورد الدكتور محمد زكى العشماوى فى كتابه (النابغة الذبيانى) ومن معاهد التنصيص (حـ :١ ص١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان (فهرب فصار إلى غَسَّانَ فَنزلَ بعمرو بْنِ الْحَارِثِ الْأَصْغَرِ و مَدحَهُ وَمدَحَ أخَاهُ النُعْمان ولَمْ يزَل مُقيماً معَ عمرو حتّى مَاتَ وَملكَ أَخُوه النُعْمان فصار معه إلى أن استعطفه النعمان فَعادَ إليه ويُعَلِّق الدكتور العَشْماوىّ على النص بأنّه، وإنْ ظَهر لأوَّل وَهْلَةٍ أَنَّهُ خَيالىٌّ، إلا أنَّهُ فى الواقع يشتمل على جُزْء كَبير مَن الْحَقِيقَةِ، ذَلِكَ أنَّ النُعْمانَ لَمْ يصْفَحْ عَن النَّابغةِ هذا الصَّفْحَ السَّرِيعَ ولَمْ يكُنْ ليزولَ عنه غضبه فجأة. وإنَّما أَغْلَبُ الظَّنِّ أَنَّ النَابغة لَمْ يقدم عَلَيْهِ إلاَّ وقَدْ صَفَتْ نَفْسُه واسْتَعدَّتْ لِلقائِه وتَأَهَّبتْ لِلْعَفْوِ عْنه وقَبُولِ عَوْدَتِه إلَيْه[3]).

ونَحْنُ نَرُدّ ُ الْأَمر كُلَّه للسياسَةِ، والْتزامِ الشاعر بقبيلته ومصلحتها التى يراها مَصْلَحةً عُلْيا تستدعى جُلَّ اهْتِمامِه ويُوَجّه لها طاقتَهُ وسفَرهُ ومديحَهُ وحِلَّهُ وارتِحالَهُ، وقد سبق أنْ ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقى ضيف فى سَبَب عَوْدَةِ النَّابغة إلى النُعْمان بْنِ الْمُنْذِر. وَلَئِن كانَ أُستَاذُنا الدكْتور شوقى ضيف يَرُدُّ كُلَّ ما يتَّصِلُ بقِصةِ هُروبِ النَّابغةِ مِن النعمان ورُجُوعِهِ إليه حين علم بمَرَضَه[4] ومن ثَمَّ يُنْكِرُ مَقْطُوعته الّتى تتَّصِل بمرَضِ النُعْمان والّتى يتوجَّهُ فيها إلى حاجبه عِصام قائِلاً فى مَطْلَعِها :

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٨٠.

[2] عمر الدسوقى ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

[3] العشماوى / النابغة ١١٢ ، ١١٣.

[4] العصر الجاهلى ٢٧٨.

أَلَـمْ أُقْسِـم عَلَيْـكَ لَتُخْـبِرَنِّي   أَمَحْمُـولٌ علـى النَّعْـشِ الْهُمَـامُ[1]

وإذ نشُكُّ معه فى هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصةً سانحةً للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثَمَّ إعادة العلاقة إلى سَابِق عَهْدِها، ورُبَّما اسْتَعان على ذَلِكَ بالفِزَارِيَّيْنِ، فقَدْ كانَ طَبِيْعيًا أَنْ يُحِسَّ الشَّاعِرُ شَيْئاً مِنَ الْخَجَل والتَّوَجُّسِ يُخالِجَانِه لدَى عوْدَتِه، وهَذا شُعورٌ طبيعى ينْتابُ الْمَرْءَ فى مِثل هذهِ الظُّروفِ.

كَما أنَّنا لا نَجِدُ سَبِيلاً إلى إنكار قصيْدَةِ النَّابِغَةِ الرَّائِيةِ جُمْلَةً، تِلْكَ الَّتى يقُولُ فيها:

أَلِكْنى إِلى النُعْمان حيْثُ لقيْتُه   فأَهْدَى لَـهُ اللّـهُ الْغيُوثَ الْبَواكِرَا[2]

فَقَدْ نَجِدُ فيها أَبياتاً دُوْنَ أُسْلُوبِ النَّابغةِ فى التَّعْبير، وَلَكِنَّ فيها أَيْضاً أَبياتاً قَوِيَّةً هِيَ مِنْ صَنْعَةِ النَّابغةِ الذُّبْيانِيَ. وَأمَّا قَوْلُه فى الْقَصِيدة :

وَربَّ عَلَيْـهِ اللّـهُ أَحْسَـنَ صُنْعِـه   وكـان لَـه علَـى الْبَرِيَّـةِ نَـاصِرَا

فَإِنَّ يداً إِسلامِيَّةً قدْ أَدْرَكَت بالْوَضْعِ هَذا البيْتَ خَاصَّةً الشَّطْرَ الثَّانِى مِنْهُ.

ونُرجِّحُ أَنَّ وفَاةَ النَّابغَةِ كانَتْ بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣م كما نستبعد أن يكُونَ النَّابغَةُ قَدْ عَاصَر وفَاة النُعْمانِ بْنِ المُنْذِرِ وَشاهِدَ قِصَّةَ اسْتِدعاءِ كِسْرى أَبْرَوِيز للنُعْمان لأنَّه رَفَضَ أنْ يَبْعثَ إليه من بناتِ العربِ ما يُريد فدبَّر له القَتْل بأنْ حَبسَهُ فى سجن حتّى مات بالطاعُونِ أَوْ أُلْقِيَ بِه تَحْتَ أَقْدامِ الْفِيَلةِ كما سَبَقَ أنْ ذَكَرْنا.

ومهما يكن من شَيء فإنَّ الباحِثَ ما يزالُ يرى هذهِ المرحلَة من حياة النابغة غامضة أَشَدّ الغموض، ولقد حاول المستشرقونَ من قبل أن يُحدّدُوا وفاةَ النَّابغة غَيْرَ أنَّهُمْ

---

[1] المرجع السابق ١٧٨ ، وانظر الأغانى ١١/ ٢٩، ٣٠.

[2] الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) صـ ٧١ وانظر العصر الجاهلى ٢٧٨ وانظر فى نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ ـ ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وقَفُوا منهامَوْقِفاً غامِضاً لا يكْشِف عن الحقائِق [1] يقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاةِ النابغة، ومتى مات، ما ترجمته[2] :

إنَّ الْجَوابَ الوحيَد الَّذِى نَتأَكَّدُ مِنْهُ هُو أنَّهُ لَمْ يُدْرِكْ بَعْثَةَ مُحَمَّدٍ ولَمْ يُشَاهِدْ مجئَ الدِّينِ الْجديد. وبيْنَما أصْبَح حَسَّانُ بن ثَابتٍ شَاعِرِ الإسلام كان النابغة منافسه فى بلاط النعمان الذى اعترف له حسانُ بالفَوْق وَالْجَدارَةِ، وكَان يهيم فى أرض اليمن حيث سقط صريع الْحُمَّى وحَيْثُ تُوفِّيَ، ثم يتمثَّل بالأَبْيَاتِ :

ولازَالَ رَيحَانٌ ومِسْكٌ وعَنْبَرٌ	عَلَى مُنْتَهاهُ دِيمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ[3]
وَينْبُتُ حَوْذَانًا وعَوْفًا مُنَوَّراً	سأتْبَعُه مِنْ خَيْرِ ما قَالَ قَائِلُ

وَلكِنَّ أَحَداً لا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبْوَةُ مِنَ التُّرابِ الَّتى رَقَدَ تَحْتها ذَلِكَ الَّذِى نُعِتَ يَوْماً بالنَّافُورَةِ الْمُتَدفِّقةِ والَّذِى قالَ عَنَ قَوافِيْهِ :

قَوافٍ كَالسِّلامِ إذا استمرَّتْ	فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَها التَّظَنِّي[4]

ديــــوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له فى المجلة الآسيوية (١٨٦٨ ـــ ١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمرى للدواوين الستة، وهِيَ دَواوين امْرِئ الْقَيْسِ والنَّابغةِ وزُهَيْرٍ وطَرفةَ وعَنْتَرَةَ وَعَلْقَمةَ بْنِ عبدةَ .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعيَ لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائدَ من رِوايةِ الكوفِيِّيْنَ[5]. وقَدْ قَام الأَعْلَم الشنْتَمرىّ بِرِوايَةِ هذا الْمَجْمُوعِ كُلّه وشَرَحَه، بَعْدَ أَنْ أضَافَ لكُلِّ شاعرٍ مِنْ أصْحابِ الدَّواوينِ السِّتة بعْضَ قصائِد مِنْ رَوايـاتٍ أُخْرَى تَلَقَّاها عَنْ شُيوخِهِ كالطوسيّ

---

(1) العشماوى / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقى / النابغة ١٣١ ـ ١٣٢.

(2) الدكتور العشماوى / النابغة ١١٥، ١١٦.

(3) الديوان (٢٢) البيتان ٢٧ ، ٢٨.

(4) الديوان (٢٣) البيت السابع.

(5) الدكتور شوقى ضيف/ العصر الجاهلى ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقى/ النابغة ١١٩ ومابعدها ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم صـ٥ وما بعدها.

وأبي عَمْرٍو الشَّيْبَاني والمفضّل بن سلمة وكَذلِك فعل الوزير أبو بكر البطليوسي وابن عصفور النّحوي.

ويَظْهَر أنَّ الأَصمعيَّ كانَ لهُ شرح عَلى هذهِ الْمَجْموعة يَدُلُّ عَلى ذَلِكَ أَنَّ ٱلأَعلَم الشَّنْتَمرِيّ كثيراً ما يَرْجِعُ إلى تَفْسِيرِ ٱلأَصْمعيّ فيقول : ٱلأَصمعيُّ يُفَسّر هذهِ الكَلِمة بكَذا أو ٱلأَصمَعِي لا يعترف بهذا البيت، وغير ذلك من التعليقات التى اعتمد فيها على الأصمعي.

وقد روى أبو بكر محمد بن القاسم المعروف بابن الأنبارِيّ ديوانَي زُهَيْر والنَّابِغة وشرَحهُما. وجمع السُكَّرِيّ دواوين امرئِ الْقَيْسِ، وزُهَيْرٍ، والنَّابِغة.

أما القصائد التى شَكَّ فيها الأصمعيُّ فقد أَثْبَتها (ٱلأَعْلَمُ) بِنَاءً عَلى أَدِلَّةٍ ظَهَرتْ لَهُ، وقَدْ اعْتَمدَ فى شِعْر النَّابِغَةِ ما رَوَاهُ الطُّوسيُّ عَنِ ابْنِ ٱلأَعْرابِيِّ.[1]

وقدْ بذَل آلورد جَهْداً قيِّماً فى إخراج مجموعة الدواوين السِتَّةِ ضمَّتْ رواية الأصمعيّ وإنْ لَمْ ينشر شرْحَ ٱلأعلم عَلَيْهَا. وبعد أنْ فَرغَ مِنْ تَدْوِين ما رَوَاهُ ٱلأَصْمَعيُّ أَلْحق به ما عَثَر علَيْهِ فى كُتُبِ ٱلأَدَب، لكُلِّ شَاعِرٍ مِنْ هؤُلاء الشُعراء تَحْتَ عُنْوانِ (الشعر المنحول) وقد لا يكون كل هذا الشعر منحولاً مزَوَّراً ...، ولكنَّها رواية غير الأصمعي. ثم أَشَار فى ملحق آخر إلى اخْتلافِ الرِّواياتِ فى بعض ٱلألفاظِ واخْتلافِ النُسَخِ. وكذلِكَ تَرتِيب ٱلأَبْيَاتِ فى الْقصَائِد مُشِيْراً إلى كُلِّ مَخْطُوطةٍ. وفى مُلْحَقٍ ثالثٍ أَثْبتَ ما رَوَاهُ ٱلأَعَلمُ الشنْتَمْرِيُّ وَغيْرُه مِنْ مُقَدّماتِ الْقَصائِد الّتى تُلْقِى ضَوْءاً عَلَى مُنَاسَبَاتِهِا، وٱلأَسْبابِ الَّتى دَعتْ إلى قَوْلِها[2].

وبهذا يكُونُ آلورد قدْ نَشر ديوان النابغة ضمن مجموعة الدواوين الستة، كان ذلك سنة ١٨٧٠. وقدنشر الديوان فى القاهرة مع هذهِ الدَّواوين ولكن لا بِشَرْحِ الشَّنْتَمْرِيّ وإنما بشرح البطليوسيّ، ونشر نشرة أخرى باسم (التَّوضيح والبيان عن شعر نابغة بنى ذبيان)، وقامَ عَلى هذه النَشرة مُصْطفَى أَدْهَم سنة ١٩١٠. ونشر فى بيروت مع مجموعة دواوين أخرى باسم خمسَةِ دواوين العرب، وهِيَ دَواوين النابغة وعُرْوَةَ بْنِ

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٢١ -١٢٢

[2] عمر الدسوقى ١٢٣ ـ ١٢٤.

الْوَرْدِ ، والفَرزْدَق وحاتِم الطائىّ وعلقمة الفحل، وقَدْ نشـر لويـس شيخو فـى مجموعتـه (شُعَراء النَّصْرَانِيَّة) معتمداً على نشر آلورد[1] . طِبْقاً لرِوايَةَ الأَعْلَمِ الشَّـنْتَمْرِىّ[2]. ونشـره مصطفـى السّقا فـى مجموعتـه (مختـار الشّعر الجـاهلى) وهـذِهِ المجموعـة هـى نَفْسـها مجموعة الدواوين الستة التى عُنِىَ بها الشّنْتَمرِىّ وإنْ كانَ النّاشِر لم ينقُل معهـا شـرحه، فقـد اخْتَصَـرَهُ، غـير أنـه احْتفَـظ بكثيرٍ مـن الإشـارات والتعليقـاتِ التـى بثّهـا الشنتمـرى فيه[3].

وفى العصر الحديث عُثِرَ علَـى مخْطُـوطٍ بِروايَـةِ ابنِ السّكّيت مع بعض شـروح وتعليقات وقام الأستاذ الدكتور شكرى فيصل بتحقيق هذا المخطوط ونشـره فـى دمشـق سنة ١٩٦٨م. فكان أول ما عرف العلماء من هذه الرواية[4].

وأخيراً خرَجَ إِلَى الْوُجودِ ديوانُ النابغة الذبيانىّ مُحَقَّقاً تحقيقاً عِلميًّا أفاد مـن كُـلّ الْجُهودِ السابِقةِ الَّتى اهتمَّت بالنابغة وديوانه، فمنحته عنايةً فائقـةً فـى جمـع شعره وتبيُّـنِ الصَّحيح منه من المنْحُول. فقد قام الأستاذ محمد أبـو الفضـل إبراهيـم بتحقيـق الديـوان وقد عنى فى هذه الطبعة بنشر جميع شعر النابغة من كل الروايات مُبتدِئاً بروايَةِ الأصَمعىّ من نُسخَةِ الأعلم، ثم روايته عن الطوسى وغيره، ثم رواية ابن السِّكّيت.

وقد أخرجت دار المعارف أخيراً ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيـم ضمن سلسلة (ذخائر العرب ــ العـدد ٥٢). وعلـى هـذه الطبعـة العلميـة اعتمـدْتُ فـى دراستى للنابغة الذبيانى شاعر الحيرة وذبيان وغسَّان. غير أنَّه قد اعتمدْتُ بالقِسْط الأَكْبَر على ما رواهُ الأصمعىّ أساساً لبحث الشاعر وشعره. فلقد كـان الأصمعى أعـرفَ الـرواة بالصحيح والمنحُول من الشعر، ولم يكُن شـاعراً حتى يتزيَّد ويختلـق كمـا فعـل غيره، وكذلك نرى أنَّ ما رواه عن النابغة الذبيانىّ أصح شعر يُرْوَى له وليس معنى ذلك أنَّ هذا

[1] الدكتور / شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٦.

[2] عمر الدسوقى / النابغة ١٢٦.

[3] العصر الجاهلى ٢٧٦.

[4] ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم صـ ٦ ــ٧ (ذخائر العرب ــ ٥٢).

الشِّعْرَ كُلَّهُ رُوِىَ كما قاله النابغة دون تحريف أو زيادة أوْ نُقْصانٍ فإنَّ طُولَ الْعهد بين قائله وراويه يدعو إلى شئ من هذا، ولا سيما وهو يروى من الذاكرة[1].

كما أنه ليس معنى ذلك أنَّ الأصمعيّ قد روى شعرَ النابغةِ كُلّه، فَفى رِوَايَةِ ابْنِ السِّكّيت قصائد صحيحة للنابغة لم يروْها الأَصمعيُّ، ومنها ميميَّتُهُ فى عمرِو بنِ الحارث التى سبقَتْ لنا دِرَاستُها وكذلِك نُونِيَّتُه فى بَنى أسد وإنما تُكْمِل رواية الثقات ـ فى نظرنا ـ بعضُها بعضاً، ولهذا نطمئنّ إلى الديوان فى طبعته الأخيرة الجامعة. وحيث ينتهى شَرْحُ ٱلأعلم عند القصيدة الثانِيَةِ والْعِشْرِيْنَ بِرَوايَةِ ٱلأَصْمعىّ ـ أوثق رواة الشعر الجاهلىّ ـ ، فإننا نجده يصل بما رواه من شعر النابغة قصائد سبعاً متَخيَّرةً رَواها عَن الطوسِىّ، وهو إنما يروى عن ابن الأعرابى وأبى عَمْرٍو الشّيْبانِىّ، وهى ممَّا أضافَهُ الكوفيون إلى الديوانِ برواية الأصمعىّ.

أما الديوان بطبيعته الأخيرة التى حققها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم فإن شعر النابغة فيها مُوَزّعٌ على أقْسامٍ أرْبعَةٍ : أوّلها : رَوايَةُ ٱلأَصْمَعِىّ من نسخة ٱلأَعْلَمِ، وهِىَ الْقَصائِدُ (من ١ ـ ٢٢).

والثانى : ويَتَضمَّنُ الْقَصائِدَ الّتِى وَرَدتْ فى نُسْخَةِ ٱلأَعْلمِ ممَّا لم يَرْوِه ٱلأَصْمعِىّ وهى القصائد (من٢٣ ـ ٢٩) وهى رواية الطُوسِى.

وأما القسم الثالث: فهو رواية ابن السكيت مما لم يرد فى نسخة الأعلم وفيه القصائد والمقطعات (من ٣٠ ـ ٧٥).

وأخيراً القسم الرابع : وفيه الشعر المنحول، وهو الشعر المنسوب إلى النابغة الذبيانى مما لم يرد في الديوان. وهو يقع فى مقطعات وأبيات مفردة وبعض الرجز وأشطر أبيات.

ويقنع الأستاذ الدكتور شوقى ضيف من النابغة بما رواه الأصمعى ويتْرُك مادون ذَلِكَ أعنى القصائَد السَّبْعَ بِرَوايةِ الْكُوفَةِ، فهذِهِ القصائدُ ـ فيما يَرى ـ ممَّا أضافَهُ الكوفِيُّونَ إلى رَوَايَةِ ٱلأَصْمَعىّ أُسْتَاذِ الْبَصْرةِ والْبَصْرِيِّيْنَ. وكَأنَّ ٱلأصمعىّ كانَ يشُكّ فيها

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُثْبتْها فى روايته، ومن ثّم لا يعتمد عليها فى دَرْسِ النّابغَةِ[1]. ويَقَفُ الدُّكْتُورِ شوقى ضيف عندَ مـا رَوى الأَصْمَعِيُّ مِنْ شِعْرِ النَّابغـة، وينكر البَـاحث الفاضل خمْسَ قَصائِدَ منها ويبقى على سبع عشرة، ويقول: ومـع إبْقَائِنـا علَيْهـا لا نُخْلِيهـا مِنْ بَعْض أبيات أدخلت فى رِوَايتِها، وهُو يَضْرِبُ الأمثلةَ على ذَلِكَ فهُـوَ يتعـرَّضُ بـالنَّقْدِ لرواية بعْضِ القَصائِد ممَّا رَواهُ الأَصْمعيُّ وقَدْ مرَّبنا إنكارُه لِلْمقْطُوعَةِ الّتى توَجَّه بهـا إلى عصام بن شُهْبُر حاجب الأمير النعمان بن المنذر ولِقصَّـةِ مـرض النُعْمَـان جميعاً، وحيث وافق الباحث الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى إنكاره للنـص، فقـد رأينـا أن قصـة مـرض النعمان فى ذاتها ودخول النابغة عليه فى هذه الظروف لَمْ يكُنْ شَيْئاً بَعِيدَ الإحْتِمال.

ويقف الدكتور شوقى ضيف عند القصيـدة المنسـوبة إلى النابغـة فى المتجـردة: (أَمِن آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِ)، والّتى رَواها الأصمعىّ وإن لم يسندهاكما يَذْكُر الشِنْتمرى، لكى يقرر ـ على هدى منهج عُلَماءِ الْحَدِيث الشريف فى الرِوايَةِ ـــ أنَّ القَصيـدةَ ضعيفـة الرواية[2].

فمن خلال سيرة النابغة الذبيانى الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجـده يحكُـم على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لايتفق مع ما هو معروف عن شخصيَّة الشاعِر وخُلُقِه. ولَو أنَّ هذا اللون من الغزل كانَ دائراً فى شعر النابغـة لأَمْكـنَ أن نقبلَهـا، ولكنّـه يأتى شُذوذاً فى هذه القصيدةِ، لِيُدَلِّل علَى خبر مصنوع وضعه الرواة ليفسروا بـه السـبب فى غضب النعمان بن المنذر على النابغة، إذ جعلوه ينغـزل بزوجتـه هـذا الغزل المـاجن الذى يندى له الجَبينُ، وكأنما ضاقَتِ الدُنْيا على النابغة فلم يَجِدِ امرأةً يتغزل بهـا هـذا الغـزل المفحـش سـوى زوج النعمـان، ولـو أن الـرواة كـانوا متعمقيـن فـى فهـم العصـر الجاهلى وما كان فيه من منافسة شديدة بين المناذرة والغساسنة، بل لو أنهم تعمَّقُـوا فـى درس شعر النابغة لعرفـوا أنـه اضْطُـرَّ اضطـراراً إلى مغـادرة بـلاط النعمـان والتوجـهِ إلى الغساسنة، حتى يفك أسرى قومه عندِهم عقب معارك رجحت فيهـا كِفَّـة الغساسنة، بـل لقد هزموهم هزيمة منكرة. وبذلك فقـــد النعمـان داعيتـــه فـــى ذبيـان وغضـب عليـه غضباً شديداً[3].

---

[1] العصر الجاهلى / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

[2] العصر الجاهلى ٢٧٧.

[3] العصر الجاهلى ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقى ضيف قصيدة المتجرِّدة وقصَّتها مُجْتَمِعين مُتَذَرِّعاً بسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أنَّ ٱلأَصمعيَّ رَواها إلا أنه لم يسندها فيما يذكر الأعلم، وكذلك ينكر نسبتها إلى النابغةِ فى ضَوْءِ رُؤْيَتِه لأَحْدَاثِ التاريخ ٱلْعَربِيِّ ٱلْقَدِيم.

ومن ناحية المتن، فإنَّ الدُّكتور شَوقى ضيف يرى أنَّ قصائد النابغةِ الغَزلِيَّة ليس فيها فُحْشٌ، فَضْلاً عَمَّا هُو معروف عن النابغة من توقُّرٍ، الأمر الذى جعله يرفض القصيدة كما رفض قصة المتجردة.

أما الدكتور العشماوى فيرى أنَّ قِصَّة المُتَجرّدة هذهِ هىَ إحدى القصص العربية التى كانت سبباً فى انتحال كثير من الشعر الجاهلىّ قصد به فيما يرى تفسير القصة أوتزيينها. وهو يعتبر قصة المتجرّدة هذه نوعاً من هذا القصص، وكذلِكَ يَعْتَبرُ القصيدة الخاصة بقصة المتجردة نوعاً من هذا الشعر الذى تسبب القصاص فى وضعه[١].

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجردة كلها يقبل منها أولها وهو قول النابغة :

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائحٌ أومُغْتَدِى	عَجْلاَنُ ذَا زَادٍ وغَيرِ مُزَوَّدِ
زَعم البوارِحُ أنَّ رِحْلَتنا غداً	وَبِذَاكَ خبَّرنا الغُرابُ ٱلأَسْوَدُ
لا مَرْحَباً بغدٍ ولا أَهْلاً بِهِ	إنْ كانَ تَفْرِيقُ ٱلأَحِبَّةِ فى غَدِ

وكذلك يرى أنَّ إصْلاحَ ألإقْواءِ فى هذه ٱلأَبْياتِ مُتَأَخِّرٌ[٢] والقصيدة إذا نحن تَتَبَّعْنَا أبياتها مُتأَمّلين نلاحظ أنَّ الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبته فهى "ميةٌ فى بدء القصيدة، وهى "مهددٌ" بعد ذلك بأبيات، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعنى شيئاً وإنما هى رُموزٌ يرمِزُ بها عن المتجرّدة فلماذا يُصرِّح فى نهاية القصيدة ويذكُر الهُمامَ زوجَها وأنه حدّثها عن فمها العذب الشهئ وأنه لم يذُقْه وإنما جَاءَتْه أنباؤُهُ عن الهمام. واعتقادى أنَّ هذه الأبيات الثلاثة التى ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجةُ القِصَّة فى تبْرِئَة النَّابغة آخِرَ الأمر. فالقصيدةُ حريصَةٌ علَى أن تَضعَ هذه الْجُملَة الإعْتراضيةَ فى

---

[١] الدكتور العشماوى / النابغة ٧٧.

[٢] فى الأدب الجاهلى ٣٠٦.

الأبيات الثلاثة لتُؤَكِّدَ للْقارئ أنَّ النابغة لم يذُقْ فَم المُتَجرّدة ولـم يُحِسَّ عُذوبَتَـهُ ولكنّـه قدْعَلِم أمْرَذلِكَ عَنِ الهُمام[1]

زَعَـم الْهُمـامُ بـأَنَّ فاهـا بـاردٌ	عَـذْبٌ مُقَبَّلَـهُ شَـهِىُّ الْمَـوْرِدِ
زَعَـم الهُمـامُ ولـم أَذُقْـهُ أَنّـهُ	عَـذْبٌ، إذا مَـا ذُقْتَـهُ قُلْـتَ ازْدَر
زَعَـم الْهُمـامُ ولـم أَذُقْـهُ أَنّـهُ	يُشْفَى بَريّا ريقها الْعَطِشُ الصَّـدِى

والحق أنَّ الأبيات الثلاثةَ واضِحَةُ التكلُّفِ، والْوَضع، تَهْبطُ دُوْنَ مُسْتَوى النابغةِ فى التعبير، ويُحِسُّ سَامِعُها لأَوَّلُ قراءَاتِها عَلَيْه أنَّ مبْنَاها ومعْنَاها مُتَقاصِران عنِ الوصُـول إلـى سَمْتِ هذا الشَّاعِرِ الْفَنّىِّ.

وما إنْ نَصل إلى نِهاية القصيدة حتّـى نجـد هـذا الجَزْءَ المـاجَن المُفْحِش الـذى يصف فيه قائله ذلكم الوصف الحِسىّ الجنسى الصريح، الذى لا يعقل أن يكون شاعر قد قاله فى زوجة ملك فضلاً عن كونه صديقه ولـى فضلـه ونِعْمَتِـهِ.... ولـو كـان هـذا هُـوَ السَّبَب الْحقِيقىّ لغَضبِ النُّعْمان فإننا لا نتخيَّل مُطْلقاً انْ يعُـودَ الملـك فيعفـو عـن النابغـة ويصفح عنه ويقرّبه إليه. ولو أنَّ هذا الوصف قيل فى تصوير جاريـة عنـد الأمير أو رسـم صورة لامرأة عادِيّة على سبيل الرياضة الشِعْرِية لما وجدنـا صعوبة فى التسليم بها [2].

وللدكتور طه حُسَيْن رأىٌ فَنِّىٌّ دَقِيق فى طبيعة النحل فى شعر النابغة الذبيانى فهـو يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً قد يَضَعُونَ عليه الشَّطْر، وقَدْ يَضعُون علَيْه الجُزْءَ منْ أَجزاءِ الْقصيدةِ [3].

وهذا يُضَاعِف جهد الباحِث فى النَّظر فى شِعْر النابغـة تفصيـلاً لتبيّـن مـدى صحـة نسبة البيت فى قصيدة النابغة إليه، فيما يراه عُرْضَةً للشَّكِّ. فعلى الرغم مما نراه مـن أمـر اختلاق الرُّواةِ قصَّة الْمُتَجرّدة، ومنْ أَمْرِ نَحِلْ قصيَدةِ الشَّاعِرِ فيها على نحو ما بيَّنا، إلا أن فى القصيدة صَوراً لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبـل أنَّ الشـاعر رأى المتجـرّدةَ وقـد سـقط

---

[1] الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

[2] العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

[3] فى الأدب الجاهلى ٣٠٢.

نصيفُها، وهُو غطاءُ رأْسِها، فهذا أَمْرٌ عادِيٌ، أَقْرَبُ إِلى المنْطِقيَّة من ذلكَ الشّعر غيْر الخُلُقيّ، ولكنّنا لا نقْبَل الأَبْيات الأربعة قبل البيت الأخير التى أولها : (وإذا لمست[1]....). وكذلِكَ البيْتين الثانىَ عشرَ والثّالِثَ عشَر من القصيدةِ وقَدْ رَفَضنا مِن قبلُ الأَبْياتَ الثّلاثة مِنَ الْقَصِيْدَةِ الّتى أَوَّلُها (زَعَم الهُمامُ[2]). هذه لتهتكها الذى لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهبوطها فنياً ولأنّها بيِّنَةُ الوَضْعِ ظاهِرَةُ التّكَلُّف. وعِنْدَئِذٍ تُصْبحُ عِنْدَنا وقَد استَبْعَدْنَا منها هــذهِ الأَبْيات التّسْعَة صَحيحةً علَى هذا النّحْو :

أَمِــن آل مَيَّــةَ رائِــحٌ أَوْ مُغْتَــدِ ... عَجْــلاَنُ ذَا زادٍ وغَــيْرُ مُــزَوَّدِ

أَفِــدَ الــتَّرحُّل غَــيْرَ أَنَّ رِكابَنَــا ... لَمَّــا تَــزلْ بِرِحَالِنــا وكَــأَنْ قَــدِ

زَعَــم الغُــرابُ بــأَنَّ رِحْلَتنــا غــداً ... وبِــذاكَ خَبَّرنَــا الْغُــرابُ الأَسْــودُ[3]

---

[1] الديوان / القصيدة (١٣) صـ ٨٩ الأبيات ٣٠ ـ ٣٣.

[2] الأبيات ٢٢ ـ ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

[3] الغُدَاف : السَّابغُ الريش. مَهْدَد: اسْمُ جاريةٍ، ويُحْتَمل أنْ يريد بها (مية) لم تُقْصِد : لم تقتلك. غنيت بذلك: أى أقامت وعاشت بما أودعتك من حُبِّها. مِرنَان: مِفْعَال مِنَ الرَّنين، وهُوَ صَوْت القوسِ عنْدَ الرَّمْى يُريد رَمَتْنا عِنْ ظهْرِ قوْسٍ بالشِدّة وترها . المُصَرَّد : المنفذ. الشادِنُ منْ أولاد الظِباء : القوىّ عَلى المشى المتربّب : المحبوس فى البيت، الحزين. والأحوى : الذى له خِطَّتان سَوْدَاوان وكَذلِكَ الظّباء، والمقلد الذى زين بالحلى وقلائد اللُّؤْلُؤ. صفراء : يعنى أنها تطلى بالزعفران وتتطيّب به، وصفها بالنعمة وتمكُن الحال.

والسِّيراء : الحريرة الصفراء، شبهها لصفرة الطِّيب وللِيْن بَشْرَتها ولَطافَتِها. الغُلَواء : ارتفاع الغُصْن ونَماؤُه. والمتأوّد : المتثنى لطوله ويَنْعه. السّجف : الستر المشقوق الوسط، وشبهها بالشمس لإشراقها وحُسنها، الصَّدَف : المحار ونسب إليه الدرة. الدمية : التمثال والصورة. والمرمر : الرخام. يشاد : يبنى ويرفع بالشيد، وهى الجص. والقِرمد : خزف مطبوع مثل الآجر، شبه الجارية بصورة رخام بنى لها قاعدة رفعت عليها، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها.

النصيف: نصف خمار، يُغَطَّى به الوجه. العنم: شجر أحمر الثمر ينبت فى جوف السمر، أشبه بالأصابع الْمَخْضُوبَة. يكاد من اللطافة يعقد: أى هو من لينه ونعمته وسباطته لو شئت أن تعقده لعَقدتَهُ. تجلو بقادمَتَى حمامة: أى إذا تبسَّمَتْ كشفت عن أسنان كأنّها بَرد، لبياضها وصفائها. والقادمتان: الرِيّشتانِ اللتان فى مقدمتى الجناحَيْن. يعنى أنَّ فى شفتيها لعساً وحُوَّةً، وهو سمرةٌ فى الشفتين، وهما لطيفتان براقتان فشبههما بالقادمتين لذلك، وأراد بالحمامة القمرية، وخص القادمتين لأنهما أشد سوادا من سائر =

لا مَرْحباً بغَدٍ ولا أهْلاً بهِ ... إنْ كانَ تَفْرِيق ٱلأَحِبَّة فى غَدِ

حَانَ الرَّحيلُ ولَمْ تُودِّعْ مَهْدَداً ... والصُبْحُ والإمْسَاءُ مِنْها مَوْعِدى

فى إثْرِ غانِيَةٍ رَمْتكَ بسَهْمِها ... فأصابَ قَلْبَكَ غيْرَ أنْ لمْ تُقْصِدِ

غَنِيَتْ بذَلِكَ إذهُم لكَ جِيْرَةٌ ... منها بعَطْفِ رسَالةٍ وتَوَدُّدِ

ولَقْد أصابَ فُؤَادَهُ مِنْ حُبِّها ... عَنْ ظهْرِ مِرْنانٍ بسَهْمٍ مُصَرَّدِ

نَظرتْ بمُقْلَةِ شادِنٍ مُتَربِّبٍ ... أحْوى أحَمّ المُقْلَتيْن مُقلّد

والنَظْمُ فى سِلْكٍ يُزَيِّنُ نحرَها ... ذَهُب تَوقَّد كالشِهابِ المُوقَدِ

صفراءُ كالسِّيَراء أكْمِل خلْقُها ... كالغُصنِ فى غُلَوائِهِ الْمُتَأوِّدِ

قامَتْ تَراءَى بَيْنَ سجفَىْ كِلَّةٍ ... كَالشَّمْس يَوْمَ طُلوعِها بِالأَسْعُدِ

أوْدُرَّة صَدَفِيَّة غَوّاصُها ... بَهِجٌ متى يَرها يُهِلّ ويَسْجُدِ

أوْدُمْيَةٍ من مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ ... بُنِيَتْ بآجُرّ يُشادُ وقرْمِدِ

نَظَرتْ إليكَ بحَاجةٍ لَمْ تَقْضِها ... نَظَر السَقِيْم إلى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

سَقَط النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسقاطَهُ ... فَتناوَلَتْهُ واتَّقَتْنا بالْيَدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بنَانَهُ ... عنَمٌ يُكَادُ من اللَّطافَةِ يُعْقَدُ

تجلو بقادِمَتَىْ حمامةِ أيكَةٍ ... بَرداً أسِفَّ لِثاتُهُ بالإثْمِدِ

كالأُقْحُوانِ غَدَاةَ غِب سمَائِه ... جَفَّتْ أعالِيْهِ وأسْفَلُه نَدِى

أخَذا لعَذراى عِقْدَهُ فنظمنه ... مِنْ لُؤْلُؤ مُتَتابع متَسَرِّدِ

لَو أنَّها عَرَضتْ لأشْمَطَ رَاهِبٍ ... عبِدَ الإلهَ صَرُوْرة مُتَعبِّدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذُرَّ الإثمد على لثاتها. ٱلأُقحوان : نَبْت له نور أبيض وسطه أصفر. فشبه الأسنان ببياض ورقه. غِبّ الشئ : بعده . جفت أعاليه : مطر ليلا فنحى المطر ما عليه من الغبار. متسرد: يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأشيب الصرورة : الذى لا يأتى النساء ولا يذنب. الأروى : اناث الوعول وهى أشد الوحش نفارا من الأنس الأثيت: الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل: الممشوط وشبه الشعر فى طوله وغزارته بالكرم المائل على الدعائم . يحور : يرجع.

لَرنَــا لِرُؤْيَتِهـا وَحُسْــنِ حَدِيْثِهــا ولخَالَــهُ رُشْــداً وإنْ لَــمْ يرْشُــدِ

بتكَلُّــمِ لَــوْ تَسْــتَطِيعُ كلامَــهُ لدَنَـتْ لَـهُ أَرْوَى الْهِضَـابِ الصُّخَّـدِ

وبِفَــاحِمٍ رَجْــلٍ أثيْــثٍ نِبْتــهُ كـالكَرْمِ مـالَ علَـى الدِّعـام الْمُسْـنَد

لا ورادٍ منهــا يَحُــور لمَصْــدَرٍ عَنْهـا وَلا صَــدْرٍ يَحُــورُ لِمَــوْرِدِ

وَواضِحُ بَعْدَ اسْتِبْعادِ الأَبْيات السَّاقِطة والمزذُولة التى ما كان للنابغةِ الشَّاعر المُجَوِّدِ المُتْقِنِ أنْ يُضَمِّنَها قصيدَته، أن ما بقى هو القصيدة التى لانجد ما يمنع أن يكون النابغة قد أنشدها فى الغزل ببعض محبوباته (مهدد أو مية) فرجع بها صدى نفسه وشعوره كما رسم فيها بريشة فنان مُعْجِب صورة الحُسْن فى المرأة كما يراهَا النَّابغَة.

من ذلك صورته التى رسم فيها المتجردة وقد سقط نصيفها فعاجلته بإحدى يديها وأسرعت بيدها الأخرى إلى وَجْهها تخفيه، والصورة لا تنطق بالحركة فحسب، وإنما تنطق كذلك بالتعبير النفسى للمرأة، فاضطرابها عند لقائه فجأة، وعند سقوط النصيف وفزعها من الخجل عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها، كل هذه العواطف واضحة فى الصورة نحسها ونلمسها[1] :

سَقَطَ النَّصيفُ، ولَـمْ يُـرِدْ إسـقَاطَهُ فَتَناوَلَتْـهُ واتَّقَتْنَـا بِـالْيَدِ

وانظر إلى كثرة الألوان وإلى الرغبة فى أن يكون الشاعر دقيقاً عندما صور نظرتها إليه بنظرة الظبى المكتمل الذى اكتملت عينه فهى سـوداء، وهو أسمر البشرة فى احمرار.

يتقلد بقلادة تزين جيده [2] :

نَظَـرَتْ بُمقلَـةِ شَـادِنٍ مُـتَربِّبٍ أحْـوَى أحَـم المُقْلَتَيْـنِ مُقَلَّـدِ

وانظر إلى فرحه وذهوله كيف يصوره عند لقائه بها وعندما تشرق عليه بمحياها فكأنها الشمس تخرج من برج الحمل، وكأنما هو الغواص الذى التقى فجأة بُدرّةٍ صدَفيَّةٍ فهو بهج مهلل يرتفع صوته بالتكبير[3].

---

[1] العشماوى / النابغة ٨١.

[2] العشماوى / النابغة ٨١.

[3] نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قامَتْ تراءَى بيْنَ سِجْفَى كِلَّةٍ   كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلوعِها بِالأَسْعُدِ
أَوْدُرَّةٍ صَدفِيَّةٍ غَواصُها   بَهِجٌ متى يَرها يُهِلّ ويَسْجُدِ

ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرُّجها من الكلام ومن أعين الرُّقَباءِ، فى تصويرٍ بارعٍ لهذا الشُعُورِ، مثل قَوْلِه :

نَظَرْت إلَيْكَ بِحاجةٍ لَمْ تَقْضِها   نَظرَ السَّقِيْمِ إلَى وجُوهِ الْعُوَّدِ

وتَبْدُو القصيدَةُ بَعْدَ ذَلِك ـ وبَعْدَ أن اسْتَبْعَدنْا الأبيات الأخرى لوحةً ناطقةً للمراة الجميلة الفاتنة.

فعلى الرغمِ من رَفْضِنا للقِصَّةِ لكُلِّ ما ذَكَرْنا، إلاَّ أنَّ رَفْضَنا لها لايَعْنِى رَفْضَنا للنَّصِّ، خاصة إذا تَبيَّنَّا فيهِ من الأَبيات، ما تبرز منها السمات الفنية والجمالية لشعر النابغة الذبيانى فالقصيدة ـ بعد تصفيتها تحمل أُسلوب الشاعر وفنَّه كما تسرى فيها رُوْحُ النَّابغَةِ الشَّاعر وصُوَرُه ومَعانيه.

وَنقِفُ مَع الأُستاذ الدكتور شوقى ضيف موقف الإنكار لهذه الأبيات التى جاءت فى معلقته، والتى يقول فيها عن النعمان بن المنذر[1] :

ولا أرى فاعلاً فى الناس يُشْبِهُهُ   وَلا أُحاشِى مِنَ الأَقْوام مِنْ أَحَدِ
إلاَّ سُلَيْمانَ إذْ قالَ الإلَهُ لهُ   قُمْ فى الْبَرِيَّة فَاحْدُدْها عَن الْفنَدِ[2]
وَخيِّس الجنَّ إنِّى قَدْ أَذِنْت لَهُمْ   يَبْنُون تدْمُر بالصُّفَّاح وَالْعَمَدِ[3]
فَمَنْ أَطاعَكَ فَانْفَعْه بطاعَتِه   كما أَطاعك وَادْ لُلْه عَلى الرَّشَدِ
ومَنْ عَصاك فعاقِبْهُ مُعاقَبةً   تنْهى الظَّلُومَ وَلا تقْعد عَلى ضَمدِ[4]
إلاَّ لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سابقُه   سَبْقَ الْجَوادِ إذا اسْتَوْلَى علَى الأمَدِ[5]

---

[1] العصر الجاهلى ٢٧٩، وانظر طه حسين / فى الأدب الجاهلى ٣٠٤،٣٠٥. والدكتور العشماوى/النابغة ٧٧ ـ ٧٩.

[2] أحْدُدْها : امْنَعْها. الفَند : الْخَطأ فِى الْقَول والْفِعْل.

[3] خيِّسْ : ذَلِّل. الصُّفَّاح : حجارة عِراض . العمد أساطينُ الرُّخَام.

[4] الضَّمَد: الغَيْظ وشِدَّة الْغَضَب.

[5] الأمد : الغاية التى تجرى إليها الخَيْلُ. والبَيْت مُعَلَّقٌ بِما قَبْلَهُ أى لا تَقْعُد على غَيْظٍ إلاَّ لِمَنْ هُوَ مِثْلُك فى النَّاسِ أوْ قريب منك.

وواضح أنّه يَستَرسِلُ فى الحديث عَنْ سُلَيْمانَ كأَنّه مِنْ أهْلِ الكُتُبِ السَّماويَّة وقد كانَ وثَنيًّا على مذْهَبِ قَوْمِه[1]. وهكذا نجد نظم الأبيات السَّابقَةِ جاءَ فى كلامٍ ضعيف اللّفْظ سخيف المعنى لا صِلَةَ بيْنَه وبَيْنَ شِعْرِ النّابغة ــ علَى حَدِّ تَعْبير الدُّكتور طَه حُسَيْن[2]، فهذِهِ الأَبيات أُقْحِمَتْ على مُعَلَّقة النَّابغة إقْحاماً.

وقدأنكر الجاحِظُ وابْنُ سلاَّم أبْياتاً للنَّابغة الذُبْيانيّ رَأَوا أنّه لا يَقُولها[3]، تِلْكَ الّتى نَراهَا فى رِوايَة ابْنِ السِّكِّيتِ، ضِمْن قصيدَةٍ طويلة[4]، وذَاكَ قَوْلُه :

فَجِئْتُكَ عَارِياً خَلِقاً ثِيابِى	علَى خَوْفٍ تُظَنّ بِىَ الظُّنُونُ[5]
فَأَلْفَيْتَ الأَمانَة لَمْ تَخُنْها	كَذَلِك كانَ نُوحٌ لا يَخُونُ

ومِثْلُ هذهِ الأَبْياتِ من الْمُنْتَحِل فى مُعَلَّقة النابغة، تلك الأَبيات الّتى تُصَوِّر فِطْنَة زَرْقاءِ الْيمامَةِ، وإحصاءَها الدّقيق لحمام طائر فى مضيق مِنَ الْهَواء، يَجْعَلُه يَشْتَدّ فى طيرانه، ويُسْرِعُ فيه إسْراعاً، وذَلِكَ قَوْلُهُ :

احْكُمْ كَحُكْم فتاة الْحيِّ إذْ نظَرَتْ	إلى حَمامٍ شِراعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحُفُّه جَانِبا نَيْقٍ وَتَتْبَعُهُ	مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قالَتْ ألا لَيْتما هذا الْحَمامُ لنا	إلى حَمامتِنا ونِصْفِه فَقَدِ
فَحسَّبُوه فَأَلْفَوهُ كما حَسَبَتْ	تسعا وتِسْعِيْنَ لمْ تنقص ولَمْ تَزِدِ
فكَمَّلَتْ مِئةً فِيها حَمامَتُها	وأَسْرعَتْ حِسْبةً فِى ذَلِك الْعَدِدِ

---

(1) العصر الجاهلى ٢٧٩.

(٢) فى الأدب الجاهلىّ ٣٠٤

(3) العصر الجاهلى ٢٧٥ ــ ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢٤٦/٢، وطبقات الشعراء ٤٩ ــ ٥٠.

(٤) الدّيوان بتحقيق محمد أَبى الفَضْل إبراهيم ــ القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكّيت صــ ٢١٨ ومَابَعْدَها.

(5) البيتان ٤٠ ، ٤٢ من القصيدة (٧٥) صــ ٢٢٢.

وهى أَبْياتٌ واضِحةُ الإنْتحال، يُصَحِّح الدكتور شوقى ضيف بعْدَها بقيَّةَ المعلقة[1]

ومن الْحَقِّ أنْ نَقُولَ إنَّ دِرَاسةً فنِّيَّةً شامِلةً يجبُ أنْ تَجْرى عَلى ديوان النابغة فى طبعته الجديدة برِوَاياتِه المُخْتَلِفة، وَفْقَ المِقْياسِ المُرَكَّب الَّذِى حدَّدَهُ الدُكتور طَه حُسَيْن، بحيث نُبْقِى منه على ما تتوفر فيه سِماتُ الشاعِر الفنّية ونَحْذِف منه كُلّ مُسِفّ، أوْمتكَلّف أو منحل يتقاصر دُونَ مُسْتَوى النَّابغَةِ منَ الْفَنِّ الرَّفيعِ والتَّجْوِيدِ فى الأَلْفاظ وحُسْنِ انْتِقائِها وَتَأْلِيفِها، وجَمالِ جَرْسِها، وفى جَمالِ التَّصْوِيرِ الَّذِى يتّسم بالطابع الحسى المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومِنْ رَوْعة الموسيقا الصَّوْتِيَّة والْعَرُوضِيَّة والبدِيْعيَّة والْمَعْنَوِيَّة مُجْتَمِعةً تِلْكَ الَّتى جَعلَتِ النَّابِغَةَ يَقِفُ بِسماتِه الشِّعْرِيَّةُ مُتَفرِّداً، شامخاً بَيْنَ الجاهِلِيِّيْن.

وقد يكون ما نحْذفُه منه البيت أو الشطر مِنَ البَيْتِ ولكنَّ الذى يعنينا فى هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذى كان يقوم على مراجعة شعره شأن أُسْتاذَيْهِ وإن كان يفُوقُهما فى ذَلِك التّدفُّق، والتعبير التّلْقائِىّ الْمُجَوِّد الذى كِثيراً ما كان يأتى وهو لا يعوزه كثرة التغيير والتنقيح فَيشْهدَ لصاحِبه الفنّان الجاهلىّ الحِيرىّ الغسّانى، الذُبْيانىّ بصِدْق فى الطبع ومقدرة بارِعةٍ على قول جيّد الشِّعْر، فَضْلاً عَنْ تَمكُّنِ الْمَلكَةِ، وَهذا يَجْعَلُنا نَنْفِى عَنْ شاعِرنا أنْ يكُونَ طابَعُ الصَّنْعَةِ هُوَ الَّذِى يَطْغَى عَلى شِعْرِه، بل تُزَيِّنُ هذه الصَّنْعةُ من طبْعٍ أصيلٍ، وتمكُّنٍ فى الْمَوهِبةِ الْفَنّيَّة، والْمَقْدِرةِ علَى التَّعْبِير التَّلْقائِىِّ ابْتِداءً.

---

[1] العصر الجاهلى ٢٨٠.

فن النابغة

١ـ موضوعات شعره

تَحدَّثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنَّهُ احْتَلَّ مكانةً مُمتازةً بَيْنَ شُعَراء الْجاهِلِيّة، فنَرى ابْن سَلَّامٍ يقْرِنُ النَّابغَةَ إلى امرئِ الْقَيْس وَزُهَيْر والأعْشَى، فَهُم شُعَراءُ الطَّبقةِ الأُولَى، مُقَدَّمُون على سَائر شُعَراء الْجَاهِلِيَّة. وجاء من بعده فأكَّدُوا مكانَةَ الشَّاعِرِ وأنَّ هَؤلاء الأرْبعةَ هُمْ أبْرَزُ شُعَراء الْجاهِلِيَّةِ، وأجَلُّهُمْ مكَانةً،واقْتِداراً عَلى قوْل الشِّعْر الْجَيِّد في مَوْضُوعَاتِه الْمُتنوِّعَة، ونحْنُ لا نَسْتَطِيعُ أنْ نُفَضِّلَ أيّاً منهم علَى الآخَر، فَلِكُلٍّ مقْدِرتُه وفَنُّه، وإنْ كانَ امرؤ القيْس ـ فيما ذكَرْنا يمتاز بذَلِك السَّبْق الزمنيّ، وبأنَّه نهج الطَّريقَ للشُّعَراء مِنْ بَعْده لقول الشعر، فضلاً عمَّا سبَق إلَيْهِ مِنْ مَعانٍ وَصُوَرٍ لَمْ يُسْبَقْ إليها، ومن قِيَمٍ جمالية وفَّرها لشِعْرِه بحَيْثُ أَصْبَح كما قُلْنا أباً للشِعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوَصْفِه أحدَ الأعمدة في مدرسة الشُّعَراء الْمُجوِّدِيْنَ يَتعهَّدُونَهُ بالْمُراجَعَةِ، والإتْقَان، والتَّأنُّق في صياغَتِه، يَخْتَارُون لَهُ اللَّفْظَ الْجَمِيلَ لِلمَعْنَى الْمُبْتغى، وذَكَرْنا أنَّه كانَ يَقْرِنُه النُّقَّادُ والرُّواةُ إلى زُهَيْر، وإنْ حَاوَلَ الْبَعْضَ تفْضيل النَّابغَةِ.

وحَيْثُ أطالَ زُهَيْرٌ الْوقُوفَ عِنْدَ الْقَصِيدَةِ منْ قَصائِدِهِ يُهَذّبُها، وَيُلِيْنُ قَوافِيَها ويُنَقّحُ في مَتْنِها، فإنَّ النَّابغةَ لَمْ يكُنْ كذَلِك، يطِيل النظر في شِعْرِه، وإنما كان يكْتفي ـ فيما نحْسَبُ ـ بمراجعة شعره بذَوْقةِ النَّاقد الْبَصِير، ومعَ ذلك تَأتِيْنا قصائِدُه وَمُقطَّعاتُه على نَحْوِ ما بَيَّنَّا جميلةَ الصَّوْغ، حُلْوةَ النَّغَم، رَائِعةَ التصوير يَقِلُّ فيها الوحشيّ من الكلمات، وتقع معانيها على نَفْسِ السَّامِعِ بَرْداً وَسَلاَماً.

وقدْ تَنوَّعتْ موَضُوعاتُ النَّابغة الَّتي طرقها في شِعره، ما بَيْنَ مديحٍ وَغزلٍ رَقيقٍ، واعْتِذارٍ منطقيّ، وفَخْرٍ مُقْتَصِدٍ، وهِجاءٍ مُتَزِنٍ هَادِئ، ورثاء قليل. وَلأنَّه كانَ وَقُوراً لا يشرب الخمر فنحن لا نعثر له على شعْر فيها، غير أنَّ النَّابغة يتَفَرَّد بَيْنَ الشعراء فيما ذكرنا بفَنّ الإعتذار في الشعر العربي.

إذا كانَ امْرُؤ الْقَيْسِ قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وَصْف الطَّبيعَةِ، وإذا كانَ زُهَيْرٌ قَدْ بَرع في الحكْمةِ وتَصْوير المشاهِد الحسيَّة في الْفَلاةِ. وبَرزَ في منَاظِر الصَّيْدِ، فإنَّ النابغةَ قدْ أضافَ إلى قيثارةِ

الشِّعْرِ الجاهِلِىّ وَتَراً جَديداً لم يُعْرَفْ مِنْ قَبْلِه، وذلك هُوَ فَنُّ الاعْتِذار، وإن حلَّق فى كثير من الفنون الأخرى كالْوصْفِ والْمَديْحِ والرِّثاء والْهِجاء والْحِكْمَةِ، إلاَّ أنَّـهُ فِى اعْتِذَارِيّاتِه نَسيْجُ وَحْدِه، أتى فيها بما يدُلُّ على تَفَهُّمٍ للنَّفْسِ الْبَشَرِيَّة، وقُدْرَةٍ عَجيبةٍ على ابْتِكار المْعانِى والتَّحايُل فى أسْرارِ الْقُلوبِ وسَلِّ سخائمها فطرقَ أبْوابَ الاعْتِذار جَمِيعها، فى رِقَّةٍ، وعُذوبَةٍ وسَلاسَةٍ نَدر أنْ تَتَهيَّأَ كُلُّها لِشاعر [1].

وتتفاوَتُ نغَمةُ الاعْتِذارِ عندَ النَّابغَةِ باخْتِلافِ ظروفه السِّياسيَّة وظُروفِ قَبيلَته، ففى أوائل اعْتِذار ياتِه نجدُه يَبْدُو عَزيْزَ النَّفْسِ، قوىَّ الأيْدِ، فارساً جَواداً، وإن كان يَقْرِنُ ذَلِكَ بمَديح النُّعْمان بْنِ المُنْذِرِ بأَنَّه كريمٌ يهَبُ الْخَيل والْجَوارىَ وَالنَّعَمَ، وذَلِكَ قَوْلُه : [2].

أبْلِغْ لدَيْكَ أَبا قَابُوس مَأْلُكَـةً	الواهِبَ الخيلِ والقيناتِ والنَّعَما
نَلْوى الرُّؤوسَ إذا رِيْمَتْ ظُلامَتُنا	ونَمْنَحُ الْمالَ فى الأمْحالِ والْغَنَما
ونَلْبَسُ الدَّهْمَ ذَا الْماذِىِّ ضاحِيَةً	بِالدّهْن ثُمَّتَ نَغْشَى الْمَوت والْقَتما [3]
ونَقْتُل الكَبْشَ بَعْدَ الْكَبْشِ تَأسِرهُ	قدما ونَضْرِبُ فى حَوْماتِها قدُما [4]

وعلى الرغم من كل هذه المنعة، وأنه يعَزُّ على كُلِّ مَنْ يُريدُه بسُوء، نَراهُ يأْتِى النُعْمَانَ مُعْتَذِراً، كيما يُزيلَ عَنْ نَفْسِه مارانَ عَلَيْها فَتعُودَ لَهُ مكانَتُه الْقَدِيمَةُ، فَهُو يقول :

فَآلَيْتُ لا آتِيْكَ إنْ جِئْتُ مُجْرِماً	وَلا أَبْتَغِى جَاراً سِوَاكَ مجاوِرَا [5]

تَخْتَلِفُ النَّغَمَةُ فيما بعد، وقَدْ تَغيَّرَتْ ظُروفُه، وساءَتْ حَالُه، وكَأنَّهُ لَمْ يَعُدْ علَى ذَلِك النَّحْوِ منَ الْجَاهِ، بَلْ لَعلَّهُ بالِغَ فى تَواضُعِه، معَ الأَمِير سِياسةً ومُصانَعةً وَمُحَاوَلةً لإزَالَةِ آثارِ الْغَضبِ، وَمحْوِ ما فِى نَفْسِه مِنْ ضِيْقٍ لِمَدِيْحِه أَعْداءَ النُعْمَانِ وَأَبِيْـهِ وَجـدِّهِ مِنَ

---

[1] عمر الدسوقى/ النابغة الذبيانى ١٩٢.

[2] انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

[3] الدَّهم : الأسود ويقصد به الشّكَةِ. وذا الماذىّ : كُلّ سِلاح مِن الحديد وضاحية : أىْ فى وَضَح النّهار لشَجاعتِهم. الدّهم الثّانية : الجواد الأسْود اللون والقتَم : الغُبار.

[4] كبش القَوْم : فارسُهُمْ.

[5] انظر عمر الدسوقى / النابغة ١٩٤ ، ١٩٥.

الْغَساسِنَة، ومَهْما يكُن ٱلأَمْرُ فإنَّ ذَلِكَ ما كان يَسْتَدْعِي منَ النَّابغَةِ أنْ يَنزِلَ بنَفْسِه بَعْدَ الْمكانَة فى قبيلته ولَدى ٱلأُمراء مُسامِراً وصَدِيقاً، ونَديماً، لِكَى يَهْبِطَ إِلَى دَرَكِ الْعَبِيد، ولَعلَّها أيْضاً شِدَّةُ سَطْوةِ النُعْمانِ، وتَقلُّبه فى علاقته بأولى مودته القديمة فنرى النَّابغَةَ يَقُولُ :

فَإنْ أَكُ مَظْلُوماً فعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وإن تَكُ ذَاعُتْبَى فمِثْلُكَ يُعْتِبُ

ويقول :

أَتُوعِدُ عَبْداً لَمْ يَخُنْكَ أَمانَةً وَيُتْرَكُ عبدُ ظَالِمُ وَهْوَ راتِعُ

وكذَلِكَ نَجدُ الرَّغْبَة فى إرضاء الْمَمْدُوحِ قدْ دَفَعتِ النَّابغةَ وهُو الشَّاعِرُ الْمُتَّزِن إلى جريرتين[1] .... أُولاهُما : المبالغة فى النعوت التى يُضْفيْهَا على ممدوحه، وأفعاله وتصويره بصورة تَسْمُوعَن الْبَشَرِيَّة، أو التَّهْويل فى قُوَّته وعَظمتِه، حَتَّى يَرْضَى ويَنْبَسِط كَفُّهُ بالندى، ويتفتح قلبُه بالعطاء لعلَّ من أشهرها قوله واصفاً قوَّةَ الممدوح وشدة بطشهِ، وبالِغَ قُدْرَتِه على خَصْمِه، وذَلِكَ منْ خِلالِ تَصْويرِه الْخَوْفَ :

فإنَّكَ كَاللَّيلِ الَّذِى هُوَ مُدْرِكى وإنْ خِلْتُ أنَّ الْمُنْتأى عَنْكَ وَاسِعُ

هذهِ الْمُبَالَغُة الَّتى اعْتَمدهَا الشُعَراءُ مِنْ بَعْدِه، وتوسَّعُوا فيها فيما تَلا النَّابغَة مِنْ عُصور، فَنَحْنُ نَسْمَعُ الشَّاعِرَ الْعَبَّاسِيَّ أَبا نُواس يُبَالغُ فى تَصْويرِ مَعْنَى الْخَوْفِ، بَل وَيُسْرِفُ عَلى نَفْسِه فى هَذِهِ المبَالغَةِ حيْثُ يَقُولُ فى الرَّشِيد :

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حتَّى إنَّه لتَخافُكَ النُطَفُ الَّتى لَمْ تُخْلَقِ[2]

ومنذ النابغة وباب المبالغة فى بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء من بعده لكى يَبْلُغُوا بمَمْدُوحِهم مَنْزِلةً مُفارِقَةً عَنْ صِفاتِ البشَرِ الْعَادِيِّينَ، هَذِه الْمُبَالَغة التى تَضِيْعُ معَها الصِّفَاتُ الْبَشَرِيَّةُ والسِّماتُ الدَّقِيقةُ الَّتى ينفَرِدُ بهَا الرَّجُل الْمَمْدُوح عنْ غيره، فَهُوَ الْمَثَلُ ٱلأَعْلَى فِى الصِّفَةِ التى يُريدُ الشَّاعر أنْ يُبْلِغَهُ بهَا عَنان السَّماء، مما يُؤَدِّى بهِ إلى الْوُقوعِ فى التَّعْمِيْم والإِطْلاَق، تَعْمِيْماً تَضيْعُ فِيه سِمَاتُ الشَّخْصِيَّةِ الْمُتَفَرِّدَة ـ ومعَالِمُها.

---

[1] عمر الدسوقى ٢١٧ ، ٢١٨.

[2] انظر الدكتور شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشِّعْرِ الْعَربيِّ / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيْرَةُ الثَّانيَةُ الَّتى نَأْخُذُهَا علَـى النَّابغـة مِمـا دفعتـه إلَيْـه الرَّغْبَـةُ فـى إرْضَـاءِ مَمْدُوْحِهِ : فَهِىَ تَذَلُّلهُ وخُشوعُه[1]، وانْهيار أنفتِه علَى عصا السُلْطانِ عَلى نَحوِمَا وَجَدْنَـاهُ يَنْعَتُ نَفْسَهُ بالْعُبودِيَّةِ فى البَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

ومَهْما يكُنِ ٱلأَمْرُ فَإنَّ لَيالِيَ النَّابغَـةِ الَّتـى كـان يتشـكَّى فيهـا الهَـمَّ، ويتقلَّـبُ علـى الجمر، أو على الشوك، أوْ يتَلوَّى مِنَ السُّمِّ، قد صَارَتْ مثـلاً يُضْـرَب فـى ٱلأَدَبِ العربـيِّ فَقِيْل : لَيْلَة نابغيَّة، كما بَقِيَتْ بَعْضُ أَبْيَاتِه فى الاعْتِذارِ تَتأَلَّقُ فى جَبِيْنِ الشّـعْرِ الْعَرَبـيّ تـأَلُّقَ الْمَاسَاتِ الْفَرِيْدَةِ [2].

فهو يقـــــول :

نُبِّئْـتُ أَنَّ أَبـا قَـابوسَ أَوْعدَنِــي	وَلا قَــرارَ علَــى زَأْرِمــنَ الأَسَــدِ

وَهوَ يَقُـــــول :

أَتانِى أَبَيْـتَ اللَّعْــنَ أَنَّــكَ لُمْتَنـى	وَتِلْـكَ الَّتـى أَهْتُّـم منهـا وأَنْصَـبُ
فَبِـتُّ كَـأَنَّ الْعَـائِدات فَرشْــنَنِي	هَراسـاً بِهِ يُعْلَــى فِراشــيَ وَيُقْشَــبُ
حَلَفْـتُ فَلَـمْ أتْـرُكْ لِنَفْسِـكَ رِيبَـةً	وَلَيْــسَ وراءَ اللَّـــهِ لِلْمــرءِ مَذْهَــبُ

وإذا كان النابغة فيما قالوا، أَحدَ ٱلأشراف الذين غَضَّ مِنْهمُ الشّعر، وذَلِك لتكَسُّبه بالمديح، إذْ مَدحَ الْمُلوكَ وقَبِلَ عطاءَهُمُ الْغَمْر، وهَدَاياهُم الْمُجزِيَةَ فقـد حـاول البـاحثون فى الأدب منذ القديم أن يتعرفوا على بواعـث المديـح عنـده أهـى الرغبـة فـي العطـاء أم الرهبة من الملك أم هو أسلوبُه الأمثل لكسْبِ قلوب الملوك كيما يَرْضَـوْا عَنْـهُ، ويقبلـوا وساطته فى شئون قبيلته.

والحق أن الشعر لم يغضّ مـن النابغـة كمـا قـالوا، فلقـد كـان الشـاعر يفـد علـى المناذرة، والغساسنة، لا للتكسب، وإنما كـان القصـد رعايـة مصلحـة قبيلتـه[3] عندهـم، على نحو ما ذكرنا.

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ٢١٨.

[2] المرجع السابق ٢٠٢.

[3] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التى دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك فى سبيل القبيلة ... فقد تردَّد طويلا فى مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة ـ على نحو ما بيَّنا ومدَح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يعُوذُبِهِ إبَّانَ المِحْنَة، ورآهم يكرمون قومه من أجله ولكنَّه بعد أنْ ذَاقَ حَلاوةَ الْعَطاء، ولذَّة الغِنى، لم يستطيع سلوة الحباء، فكانت الرغبة فى نَيْلِهِ هى التى تحرك لهاته وتطلق لسانه فى بعض الأحيان، وإنْ ترفَّع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذى سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

فى اعتذاريات النابغة تلك التى كان يُوَجِّهُها للْمِلَك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقى فى سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، فى هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة فى التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءا باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماما بالقافية التى سلمت من الإقواء فى معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة فى النفس التى كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. فَفِى هَذهِ الْقَصائد الاعْتِذَارِيَّةِ لَمْ يَعُدْ النَّابغَةُ ذَلِكَ الشَّاعِرَ المُرْتَجل بَلْ نَراهُ يُدِيرُ الصُّورَةَ فى عَقْلِه، ويُهَذِّبُها، وَيُمِّيْها، ثُمَّ ينْطِقُ بهاَ[1] ..... ولَمْ يَكُنْ هَمُّ النَّابغَةِ تجْويدَ الصُّورَةِ فَحسْبُ، ولكِنْ تجويد اللَّفْظِ والأسْلُوب والمُوسيْقَى وَلِهذَا جَاءَ شِعْرُهُ رَائِعاً حقًّا، لهُ صَلْصَلَة فى الأُذْن وَتَجاوُبُ مُوسِيقِيٌّ سَاحِرُ يُحَبِّبُه إلى الْقلُوبِ. ومِنْ هُنَا نُدْرِكُ السِّرَّ فى قِلَّةِ قصائِد المديح الَّتى قَالها النَّابِغَةُ فى النُعْمانِ وَغيْرِه، لأنَّه كانَ يتَأَتَّى فِيها، شأن الْفَنَّان المُحْترِف[2].

ولَمْ يَسْلَمْ شِعْرُ النَّابغَةِ فى الْمدِيحِ معَ هذا، مِنْ بَعْضِ الْعُيوبِ، فَقدْ أَخَذَ الْبَعْضُ عَلَيْهِ إظهارَ الْجَزَعِ علَى الْمَمْدُوْحِ أَحْياناً، وفى ذَلِكَ ما فيهِ التَّطَيُّرِ وَالتَّشاؤُمِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِه يمْدَحُ النُعْمانَ بْنَ الْحارِثِ الغَسَّانىَّ[3] :

وَإنْ يَرْجعِ النُعْمانُ نَفْرَحْ ومبتَهِجْ ... وَيأْتِ معَدّاً مَلْكُها ورَبيعُها

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ٢١٨.

[2] نفسه.

[3] عمر الدسوقى / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إلـى غَسَّان مُلْكٌ وَسُؤْدَدُ وتِلْـكَ الْمُنَـى لَـوْ أَنَّـا نَسْـتَطِيْعُها

وإنْ يَهْلِـكِ النُعْمـانُ تَعْـرَ مَطِيُّـه وَيُلْـقَ إلـى جَنـبِ الْفنـاء قطوعُهـا

ومن ذلك قوله فى النعمان بن المنذر :

فإنْ يَهْلِـكْ أَبُـو قَـابُوسَ يَهْلِـكْ رَبِيـعُ النَّـاسِ والشَّـهْرِ الْحَـرامِ

وقَدْ تَحدَّثَ ابْنُ رَشِيْقٍ فى العُمْدَةِ (١٦٧/٢ ـ القاهرة) عنْ الإعْتِـذار، وحَاوَلَ أنْ يفْرِقَ بَيْنَ الاعْتِذارِ إلى الْمُلوكِ وَالإعْتِذارِ إلى الإخْوان، وَقالَ : إنَّ اعْتِذَارَ الْمُلوكِ لا يَنبغى أنْ تأْتى إليْهِ من بابِ الاحْتِجاج وإقامةِ الدَّلِيل وإنمـا ينبَغى أنْ تَسْلُكَ إلَيْـهِ بـابَ التَّضـرُّعِ والدّخُول تَحْـتَ عَضَـدِ المُلْـك، وإعـادة النظر فـى الكَشْـفِ عَـنِ الْكَـذِبِ النَّاقِلِ وعـدَم الإعْتِراف بالجناية، والكَشْف عَنِ الكَذِبِ الواشِي[1]. وَالْحَقُّ أنَّهُ لَوْلا اسْـتِقْرَاءُ ابْـنِ رَشِـيقٍ لشِعْرِ النَّابغَةِ الذُّبْيَانيِّ فى الإعْتِذارِ إلى النُعْمـانِ بْـنِ الْمُنْـذِرِ أَميرِ الْحيرَة، لما كَـانَ هَـذا التَّقْعِيْدُ الَّذِى حَولَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ لِفَنٍّ، فهُوَ بغَيْرِ شَـكٍّ ثَمرةٌ مِـنْ ثَمراتِ إقَامَـةِ هـذا الشـاعر النابغ لدعائم هذا الفن من فنون الشعر.

وللدِكتور العشماوىّ رَأْىٌ طَرِيفٌ فى الإعْتِذار، يقول: إن نَفْسِـيَّةَ الْغَاضِبِ تَحْتَـاجُ إلَى أنْ يَبْذُلَ لَها الْمُعْتَذِرُ مِنْ نَفْسِه أَلْواناً مِنَ التَّرَضِّى تظهر فى تكبيره وتقديره والتَّضـرُّعِ إليه والْتِماسِ الْعَفْوِ منْهُ، وهذا طَبِيْعِىٌّ فـى كثـير جـداً مِـنَ الأَحْـوال إذا لاحَظْنَـا أَنَّ النَّفْسَ الإنسَانِيَّةَ يسْهُل عِنْدَهَا أنْ تغْضَبَ، ويَسْهُل عِنْدَها أنْ تَشُكَّ وأنْ تَظُـنَّ بالنَّـاسِ الظُنُـونَ ثـم يَصْعُبُ عِنْدَها بَعْدَ ذَلِكَ أنْ تَتخلَّصَ مِنْ هذا الشَّكِّ وأَنْ تَطْرحَ هَذَا الْغَضَبَ وأَنْ تعود إلـى سَابِق صَفاتِها وبَراءَتِها، فالإنْسانُ يَغْضَبُ سَرِيْعاً ويصْفَحُ بَطِيْئاً، والأَلَمْ الَّذِى تَتْرُكُه الْوِشَـايَةُ أَوِ الإهانَةُ بالإنْسان أَعْقَدُ وأَفْعَلُ بعَواطِفه منَ السُّرُورِ والرِّضا الَّذِى يَتْرُكُه الْمدْحُ والإطْـراءُ ومُحَاوَلَةُ التَّرَضِّى.[2].

وقد كان النابغَةُ بغَيْرِ شَكٍّ يَعْرِفُ طَرِيَقَهُ إلَى إرْضَاءِ الأَمِير، وكَسْـبِ قَلْبِـه، بَعْدَ أَنْ يُبْلِغَهُ بمَدِيحهِ إياه الذَّرْوَةَ فى الْكَرمِ، وفى الشَّجاعَةِ الْنَّادِرَة، وذَلِك فى تعبير شِعْرِىّ رَائـعٍ، فَنراهُ يَرْسِمُ صُوْرَتَيْن جَمِيلَتَيْنِ لكَرَمِ الْمَمْدُوحِ وَقُوَّته، فى بيْتٍ وَاحد، حيْثُ يَقُول :

---

[1] الدكتور العَشْماوى / النابغة ٩٦ ، ٩٧.

[2] دار العشماوى / النابغة ٩٨.

وَأَنْتَ رَبيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ   وسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ

وَيُعلِّقُ الدُّكْتور العَشْماوِيُّ علَى هذا البَيْتِ بِأَنَّ : تَصْوِيرَ الْمَمْدُوحِ بالسَّيْف القاطِع بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الْخَوْفِ والْأَملِ فى عَفْوِه وَبذْلِه وكرَمِ نَفسِه[1].

وللنَّابِغَةِ غَزَلٌ رقيقٌ، وفي شعره ما يَدُلُّ عَلى أَنَّهُ كانَ يُوْلَعُ بِالنِّساءِ شَأْنَ الشُّعَراءِ، وشِعْرُه في ذَلِك: إمَّا يُحاكِي تقليداً بما يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا في مطلع معلقته، وإما أن يعبّر فيه عن مشاعر الحُبِّ الْجَادَّةِ علَى نَحْوٍ من الْجَوْدَةِ والصِّدْقِ، ومِنَ النَّوْعِ التقليدِيِّ قَوْلُه فى مَطْلَعِ مُعَلَّقتِه :

يا دَارَمَيَّةَ بِالْعَلْياءِ فَالسَّنَدِ   أَقْوَتْ وَطالَ عَلَيْها سَالِفُ الأَبَدِ[2]

وَقَفْتُ فِيها أُصَيْلاناً أُسائِلُها   عَيَّتْ جَواباً وَما بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

إلاَّ الأَوارِيَّ لأْيَاما أُبَيِّنُها   وَالنُّؤْيُ كَالْحَوْضِ بالمَظْلُومَةِ الْجَلَدِ

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقاصِيْهِ وَلَبَّدَهُ   ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بالمِسْحَاةِ فى الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبِيْلَ أَتِيٍّ كانَ يَحْبِسُهُ   ورَفَّعَتْهُ إلى السِّجْفَيْنِ فَالنَّضَدِ

أَمْسَتْ خلاءً وأَمْسَى أَهْلُها احْتَمَلُوا   أَخْنَى عَلَيْها الَّذِى أَخْنَى علَى لُبَدِ

فعَدِّ عَمَّا تَرى إذْ لاَ ارْتِجَاعَ لَهُ   وَانْمِ الْقُتُودَ عَلى عَيْرانَةٍ أُجُدِ

---

[1] د / العشماوى / النابغة ٩٩.

[2] العَلْيَاء : ما ارْتفَع مِنَ الأَرْض. وَالسَّنَد : سَندُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفاعُه حيْثُ يسند فيه، أى يصعد. يريد أنَّ دَارَها أصْبَحت فى مَوْضعٍ مَنيع، لا يضيُرها السَّيل، ولاينهال عليها الرمل. أقوت : خلت من الناس وأقفرت. السالف : الماضى. الأبد الدهر. أصيلان : تصغير أصيل وهو العَشِيّ يريد لم يمنعه ضيق الوقت وقصره من الوقوف بالدار. عَيَّتْ جَواباً : لم تُجبْني. الرَّبعْ : مَنْزِل القَوْم. الأواريّ : محابس الخيل ومرابطها. واحدها آرى. والنؤى : حاجز مِنْ تُراب حَوْلَ الْخِباءِ لِئَلاَّ يَدْخُلَهُ السَّيْل. المظلومة : الأَرْضِ التى لم تمطر فَجاءَها السَّيلُ فَمَلأَهَا. والجلد : الأرْض الصّلبة. الّلأى : الجَهْدِ وَالمَشَقّة والبُطْء. أقاصيه: يريد ما تباعَد مِنْ تُرابه وشَدَّ مِنْهُ لَبَّدَهُ : سَكَّنهُ بشِدَّةٍ. الوَلِيده : الأَمَة الشَّابَّة. الثَّأد : الْمكان الندىّ . الأَتِيّ: سَيْلٌ يأْتِى مِنْ بَلدٍ إلى بَلدٍ. والأَتِيّ : مَجْرى الْماءِ. أخْفَى عَلَيْها : أفسْدَ عَليْها ولُبَد : آخرِ نُسُورِ لُقْمانَ بْنِ عَادٍ وَهُوَ النَّسْرُ السَّابِعُ مِنْها وكانَ عُمِّرَ أرْبعمِائةِ عامِ يُضْرَبُ به المثَلُ (أتى أبَدٌ على لُبَد).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مَيَّة) حيثُ يقفِ مشدُوهاً إلى أطلالِها يُسَائِلُها عَنْ حَبيبته التَّى ارْتحلَتْ، فَلا تُجيب، ولا يَرى دِيارَهـا إلاَّ آثـاراً، فمَحـابس الخيْـل، والنُـؤْى، وأماكِن خزن المِياهِ الَّتى كانَ قَوْمُها أَعدُّوهَا قَبْلَ أَنْ يَرْتَحِلُوا مِنْ هـذِهِ البُقْعَةِ مـنِ الْبَادِيَـةِ. وَهكَذا أَمْسَتِ الدَّارُمِنْ بَعْدِرَحِيْلِ ٱلأَحِبَّةِ خَلاءً، فقَدِ احْتَملُـوا عَنْهـا يلْتَمِسُـونَ مـاءً جَدِيـداً فَبدَتْ وقَدْ أَتى عَلَيْها الزَّمَنُ، وغَيَّرها الدَّهْرُ الَّذِى قضى مـن قبـل علـى (لُبـدَ) نَسْـرِ لُقْمَـانَ الْمُعَمَّر، إذ لا يدوم الزمان على الحال.

أما والشَّأْنُ كذلِكَ فلا يجد النابغة بُدّاً من أن يتعزَّى عن ذَلِكَ بالنِّسْيان، فَلَيْسَ مِـنْ أَملٍ لِعَوْدَةِ ما كانَ، وأَنْ لَيْسَ عَلَيْـهِ إلاَّ أَنْ يَلْتَمِـسَ الرِّحْلَـةَ الَّتـى يَجـدُ فِيهـا عَـزاءً لِنَفْسِـه، ويَرْتَحِلِ كما ارْتَحلَ أَحِبَّتُهُ.

وأما النوع الثانى من غزله، فهو ليس من ذلك النـوع التقليـدىّ الـذى يقـف فيـه الشاعر على الأطلال، أو يبكى فِراقَ محبوبتَه، بَلْ نَراهُ من نَوْعٍ آخَر طَرِيف فى فنّه، جَـادّ فى صِدْقِه، جديد فى تَعْبِيره، وجَمالِ وَقْعِه منْ ذَلِكَ قَوْلُه :

أتَارِكَـــةٌ تدَلُّلَهـــا قطـــامِ وَضِنّـــا بالتَّحِيَّـــةِ والْكَـــلاَمِ
إذا كـــانَ الـــدَّلالُ فَلاَتَلِجِّـــى وإنْ كـــانَ الْـــودَاع فَبالسَّـــلامِ

إلى آخِرِ أبيْاتِ الْغزَلِ الَّتى سَبَقَ لنا تناوُلها، والتَّعْلِيقُ عَلَيْها، وتبيُّـن أَوْجـهُ الْجَمـالِ فيها. ومرَّتْ بنا ٱلأَبْياتُ الَّتى زَعمُوا خَطأً أنَّهُ قَالَها فى المُتَجرِّدَةِ، وَهِيَ أَبْياتٌ غَزَلِيَّةٌ جميلةٌ تمثّل حَالَةً شُعُورِّيةً للمَرْأَةِ، كَمَا تَصِفُ ـ فى براعةٍ ـ مفاتنَها، وأعنـى بـالطبع تلـك التـى استصفيناها بعد حَذف الموضوع عليها والمُسِفّ منها، والتى منها قوله :

سـقَط النصيـفُ ولَـم تُـرِدْ إسْـقَاطَهُ فتَنَاوَلَتْــــهُ واتَّقَتْنَـــا بِـــالْيَدِ
بِمُخَضَّـــبٍ رَخْـــصٍ كـــأَنَّ بنَانَـــهُ عَنَـمٌ يكـــادُ مِـنَ اللَّطافَـةِ يُعْقَــدُ
تَجْلُــو بَقَــادِمَتَى حمامــةِ أيْكِـــهِ بَـــرْداً أسِـــفَّ لِثاتُـــه بـــالإثْمدِ
كـالأُقْحُوان غـداةَ غـــبّ سَـــمائِهِ جَفَّــتْ أعالِيْــهِ وَأَسْــفَلُهُ نَــدِى
أَخَــذَ الْعَــذَارَى عِقْــدَهُ فَنظَمْنَـــهُ مِـــنْ لُؤْلُـــؤ مَتَتَـــابع مُتَسَـــرِّدِ

لَوْ أَنَّها عَرَضَتْ لأَشْمطَ رَاهِبٍ عَبَدِ الإلهِ صَرُورَةٍ مُتعبِّدِ

لَرنَا لرُؤْيَتِها وحُسْنِ حَدِيْثِها ولخَالَهُ رَشْداً وإنْ لَمْ يَرْشُدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقتِهم بالْقَبائِل، وتوجيه صِلَتهم بالإمارَتَيْن الكبيرَتَيْن مِنْ حَوْلِهِم، والحُروب الَّتى خاضت غِمارَها قَبِيلَتُهُ، كُلّ ذَلِك ساهم بدرَجَةٍ كبيرةٍ فى صَرْفِه عنْ الإنغماسِ فى اللَّهْوِ والْعَبَث وصَقْلِ شَخْصِيَّته حكيماً، دَيِّناً، وَقُوراً، غَيْرَ وَلِعٍ بالتَّرف. وكُلّ ذَلِك باسْتِثْناء فَتْرَةِ شَبابه. فشَبَابُ كُلّ إنْسَان كما يعْتَقِدُ لاَ يَخْلُو مِنْ مُغامَراتِ الْحُبِّ، والْكلَفِ بالْمَرْأَةِ، قَدْ صَرفهُ عن الإطالة فِى الغَزَل. بَلْ نرى الكثِيَر مِنْ قَصائِدِه ومُقطَّعاتِه، يتحدَّثُ فِيها عَنْ مَوْضوُعِه مُباشَرَةً، دُوْنَ الْبَدْءِ بالْغَزِلِ أوْبُكاءِ الأَطْلال.

ومَهْما يَكُنْ مِنْ شَىْء، فَقدِ امْتاز النابغة فى نسيبهِ بالرِّقَّةِ والتَّشْبيهاتِ المُسْتَمْلَحَة، وهَاكَ مَثلاً منْ قَصيدَتِه الَّتى تُعَدُّ أَوَّل مُجَمْهرات الْعَرب ومطلعُها[1] :

غُوجُوا فحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وأَحْجارِ

وفى هذهِ الْقَصِيدةِ يَقُولُ :

بَيْضَاءُ كالشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِها لَمْ تُؤْذِ أَهْلاً ولَمْ تُفْحِشْ علَى جَارِ

أَقُولُ والنَّجْمُ قَدْ مالَتْ أواخِرُه إلَى الْمَغيْبِ تبيَّنْ نظْرَةً حَارِ

أَلَمْحَةٌ منْ سَنا بْرق رَأى بصَرِى أَمْ وَجْه نُعْمٍ بَدَا لى أمْ سَنا نَارِ؟

بَلْ وَجْه نُعْم بدَا واللَّيلُ مُعْتكِرٌ فَلاحَ مِنْ بَيْنِ أثْوَابٍ وَأَسْتَارِ

إن الحُمُولَ الَّتى رَاحَتْ مُهَجِّرةً يتْبَعْنَ أمْرَ سفِيْهِ الرَّأْى مِغْيارِ[2]

نواعِمُ مثل بيْضَاتٍ بمَحْنِيَةٍ يحفهن ظليمٌ فى نَقاهَارِ[3]

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة الذُّبْيَانِىّ ٢٢٢ ـ ٢٢٤ ، وانظر الدِّيْوان.

[2] الحمول : الإبل . ومِغْيَار شَدِيد الغَيْرَةِ.

[3] الظلم : ذَكَرُ النَّعام، النقا : الرمل، هارَ : مُنْهار.

إذا تَغَنّى الْحَمامُ الورق ذكَّرني   وَلَوْ تغرَّبت عنَّا أُمّ عَمَّارِ

وقَدْ أَبْدَعَ في اسْتِفْهَامه عما رأى من الضياء، والليل أَوْشَكَ أنْ ينصَرِم، وقَدْ أخذ القوْم يَهمُّونَ بالرَّحِيل في أُخْرَياتِ اللّيْلِ وخَرجَت مَعَهُمْ نُعمْ، فلاح وَجْهُها الْجَميلُ فتَساءل : أَهُو سَنا برْقٍ ؟ أمْ وجْهُ نُعْم ؟ أمْ سَنا نارٍ؟ ثمَّ أكّد انَّهُ وَجْهُ نُعْم هُوَ الَّذِي يَضِيءُ ويَبدِّد سُدْفَةَ اللّيْلِ، وقدلاحَ من بين أثواب وأسْتَارٍ، فلمع كما يَلْمَعُ الْبَرْقُ فِي صَفْحةِ السَّماء[1].

فإذَا تَركْنَا غَزلَ النَّابِغَةِ إلى فَخْرِه، وجَدْنَاهُ يفْخَرُ بنَفْسِه ومكَانتِه في قَوْمِه مِنْ خِلالِ حِوارِه معَ محبُوبته المُتّجهة إلى الحجّ، فنراه يقول في قصيدته التى مَطْلَعُها :

بَانَتْ سُعَادُ وأَضْحى حَبْلُها انْجَذما   وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالأَجْزَاعَ مِنْ إضما[2]

يقول النابغة في هذه القصيدة[3]

قالَتْ أراكَ أَخا رَحْلٍ وَراحِلَةٍ   تَغْشَى متَالِف لَنْ يُنْظِرنَكَ الْهرَما

حَيَّاكَ رَبِّي فَإنَّا لا يَحِلُّ لَنا   لَهْوُ النِساءِ وإنَّ الدِيْنَ قَدْ عَزما

مُشَمِّرِيْنَ عَلى خُوصٍ مُزَمَّمةٍ   نَرْجُو الْإِلَهَ ونَرْجُو البَّر والطعَما

هَلاَّ سأَلْتَ بنَى ذُبْيانَ ما حَسبِي   إذا الدُّخانُ تَغشَّى الأشْمَطَ البَرما

يُنبئْكِ ذُو عِرْضِهم عنى وعالمهُم   وَلَيْسَ جاَهِلُ شَئٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا

أنّى أُتمّم أيْسَارِى وَأَمْنَحُهُمْ   مَثْنى الأَيادِى وأَكْسُو الْجَفْنَةَ الْأَدَما

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة الذُبْيَانِىَ ٢٢٢ ـ ٢٢٤ ، وانظر الدّيْوان.

[2] الديوان / القصيدة (٦) صـ ٦١ ـ ٦٦.

[3] القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ ـ ٨ ، ١١ ـ ١٢ . البَرم : الَّذِى لا يُدخل مع القوْم في المَيْسِرِ عَنْ بُخْلٍ أوفاقةٍ ، وخَصَّ الأَشْمطِ لأَنّهُ أجْزَعُ للبَرْدِ منَ الشّباب والمعنى أنه ليس ممن يستخسّ نَفْسَه بالأخذ في الميسر فإنما دأبه أنْ يحضر ذلكَ لِيطْعم. وَالْأَيْسارِ · جَمْع يسر وهم المُتقَامِرُونَ، والياسِر: الضّارِب بالقِداح يقول: إن نقَصَ المّتقامِرونَ أخذْتُ مابَقِى مِنْهُم فتمَمْتُهم، ومثنى الأيادى: أى أعطيهم نصيبهم.

فهو هنا يفخَر بكرمه وحُسْن عَطائِـه وقْـتَ الشَّـدة، فَلَـه مكَانَـةٌ معروفَـةٌ بيـن قومـهِ يحدّث بها ذَوُ و الشأن والحسَب من بنى قَبيلَتِه، ألا فَلْتَعْلَمْ مَالَهُ مـن مكانـةٍ ومـن حَسَـبٍ بيْنَ أَهْلِهِ وهَذِه ٱلأَبْياتُ الثَّلاثَة فى الفخر تذكِّرُنا بَقْولِ عَنْترةَ يَفْخَرُ بنفْسِه أيضاً :

هَـلاَّ سَـأَلْتِ الْخَيْـلَ يَـا ابْنَـةَ مـالِكٍ　　　إنْ كُنْـتِ جَاهِلَـةً بمـا لَـمْ تَعْلَمـى

يُخْـبِرْكِ مَـنْ شَـهِدَ الْوقَـائِعَ أَنَّنـى　　　أَغْشَى الْوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنِـمِ[1]

وللنابغة كَذَلِكَ أهاجٍ مَأْثورَةٌ، تبعُد عَنِ الْفُحشِ، ويَتوخَّى فِيها الْقَصْدَ وَالاِعْتدالَ فى معانيه، من ذَلِك ما مرَّبنا من هِجائِه يزيدَ بْنَ عَمْروْ بن الصَّعِق الكلابى، لمَوْقفِه وقَوْمِه مِنَ النُّعْمان ابْنِ المُنْذرِ فى يَوْمِ السّلاَن ولفَخْره المُضلَّل بنَفْسِه ولِما انْتَابَهُ منْ عَجـبٍ وخُيَـلاء بَعْدَ نَهْبِه لإبِل النُّعْمَان، وبَعْد أَسْرِه أخَاهُ لأُمِّه برة الكلبى، وما كان مِنْ فِداءِ الأَخِيرِ لنَفْسِـه بأَلْفِ جملٍ وفَرسٍ، حسِب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوبَ الْجَبين وَذَلِكَ قَوْلُ النَّابِغَةِ[2] :

لَعَمْـرُكَ مَاخَشِـيْتُ علَـى يزيـدٍ　　　مِـنَ الفَخْـرِ المُضَلَّـلِ مَـا أَتـانِى

كَـأَنَّ التَّـاجَ مَعْصـوبٌ عَلَيْـهِ　　　لأَزْوَادٍ أُضِبْـن بـذى أَبَـانِ

فَحَسْـبُكَ أَنْ تُهـاضَ بِمُحْكَمـاتٍ　　　يَمُرُّبِهـا الـرَّوِىُّ علَـى اللِّسَـانِ

وهِجاءُ النَّابغَةِ مُلْتَزِمٌ لا يُقْزِعُ ولا يُفْحِشُ فيه، لكِنَّـهُ علـى الرَّغْـمِ مِنْ ذَلِـكَ حـادٌّ عَنِيْفٌ. كانَ النَّابغَةُ قَدْ لِقَى زُرْعَةَ بْنَ خُوَيْلدٍ بعُكاظٍ، فَأَشارَ عَلَيْه أنْ يَشير على قومـه بقتـال بنى أَسد، وترْك حِلْفِهم، فأبى النابغة الغَدْرَ وبَلغَه أنَّ زُرْعةَ يتوعَّدُه، فقال يَهْجُوه[3]:

نُبِّئْـتُ زُرْعَـةَ والسَّـفَاهَةُ كَاسْـمها　　　يُهْـدِى إلَـىَّ غَرائِـبَ ٱلأَشْـعارِ

---

[1] شرح التبريزىّ للمعلّقاتِ العَشْر ٣٥٣ ـ ٣٥٥ البيْتان ٤٤، ٤٧ من مُعَلَّقةِ عَنْترَة.

[2] انظُرْ عُمرَ الدّسُوقى / النَّابغة الذُّبْيَانِىّ ١٤٠ ـ ١٤١.

[3] ديوان النابغة (٥) الأبيات ١ ـ ٥ صـ ٤٥ ، ٥٥. القـوادِم : جَمْـع قـادِم. وهُـوَ مـن الرَّحـل بمنزلـة القربُوس من السَرج. والأكْوار : الرّحال. ابن كوز وربيعة بن حذار من بنى أسد، وكان ربيعـة حكمـاً فى الجاهلية، محقبى أذْرَاعهم : أى ما عليها فى حقائب الرحال كانوا يجعلونها فى الحقـائب لتكـون معدة ممكنة، فإذا أفزعوا لبِسُوهَا.

فَحلَفْتُ يا زُرْعَ بْنَ عَمْرو إنَّنى	ممَّا يشُقُّ علَى الْعَدُوِّ ضِرَارِى
أَرأَيْتَ يَوْمَ عُكاظ حِيْنَ لَقِيْتَنِى	تَحْتَ الْعَجاجِ فما شَقَقْتَ غُبارِى
إنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنا بيْنَنا	فَحَمَلْتُ بَرَّةَ واحْتَمَلْتَ فجارِ
فَلَتأْتِيَنْكَ قَصائِدٌ ولَيدْفَعَنْ	جَيْشاً إلَيْكَ قَوادِمَ الأكْوارِ
رَهْطُ ابْنِ كُوزٍ مُحْقِبِى أدْرَاعِهِم	فِيْهِم ورَهْطُ رِبيعَةَ بْنِ حُذَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلْتَزِماً فى هجائِه، وإنْ كانَ حادًّا، نافِذاً، فقد ضاقَ صَدْرُه بمَقالةِ التَّحريضِ على حِلْف بنى أسد لتركها. فكيْفَ ذاك وبَنُو أَسَدٍ عِزُّه وعِزُّ قبيلته؟يقول النابغة مُخَاطِباً عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنٍ الفَرارِى، وقد همَّ أنْ يَنْقُض حِلْفَ بَنِى أسَدٍ لأَنَّهُم قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ بَنِى عَبسٍ انتِقاماً لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الأَسَدِى يَقُول[1]

أَلِكْنى يَا عُيَيْنُ إلَيْكَ قَوْلاً	سأُهدِيْهِ إلَيْكَ : إلَيْكَ عَنِّى
إذَا حَاوَلْتَ فِى أَسدٍ فُجوراً	فَإنِّى لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنِّى
فَهُمْ دِرْعِى التى اسْتَلأمْتُ فيها	إلَى يَوْمِ النِّسَارِوَهُمْ مِجَنِّى

هَكَذَا نَراهُ مُحَذِّراً عُيَيْنَةَ بن حصن الفزارى من نقض حِلفِ بنى أَسَد، ضائقاً بفِكْرة انتقاضِ حلفهم، بل نراه مُتَرنِّماً بمآثِرِ بنى أسدٍ ـ وَهُمْ دِرْعُه ومِجنُّه ـ مُتَغَنِّياً ببُطولاتِهِمْ وأيَّامِهِمْ عَلى نَحْوِ ما قَدَّمْنَا.

وفى معلقة النابغة فى الأبيات التالية للمطلع الطللى نجد تصوير الرِّحلةِ النَّابغة على ناقته يقطع بها الفلاة، وللوحش، ومطاردَتِه وَحْشَ الفلاةِ بكَلْبَيْهِ الشَّهِيْرَيْن : ضُمْرَان ووَاشِق. وقد سبق أن قررنا أن نزوع الشاعر إلى ناقته وإلى الرحلة هو فى حقيقة الأمر مُعادِلٌ لِشعُور الهروبِ من آلامِهِ النَّفْسِيَّةِ بُمفَارقَتِه أحبَّاءه، أو بما كان يشعر من تقصير بإزاء صاحبه كالنابغة والنعمان إلى غير ذلك.

---

[1] انظُرْ عَمَر الدُّسُوقِىَّ / النَّابغَة الذُّبْيَانِىَّ ١٤٤ ـ ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجَدْنَاهُ قَليلاً فى شِعْرِه، فَالنَّابغَةُ لا يبكـى الْمَيِّـتَ، وإنَّمـا يبكى الضَّرَرَ الَّذِى يُصِيبُه ويُصيبُ غَيْرَهُ لفَقْدِه، وهُوَ يُعدِّدُ مآثِرَهُ من شجاعةٍ وجود متجنبـاً الحكم المبتذلة والأسى المُصْطَنع، وأَحْياناً يبالغُ مبالغة تُنافِى الطَّبْعَ الجاهِلى[1].

وخَصائص رثاء النَّابغة، تَبْدُو أَكثَر وُضوحاً فـى قَصِيدَتـهِ الَّتـى يَرْثِـى فيهـا النُّعْمـان بْـنَ الْحارِثِ الغَسَّانِىّ والَّتى مَطْلَعُها :

دَعاكَ الْهَـوى وَاسْتَجْهَلَتْكَ الْمَنـازِلُ وكَيْفَ تَصابِى الْمَرْءِ والشَّيْبُ شَامِلُ[2]

وفيها يقول :

فــلا تَبْعَــدَنْ إنَّ المَنيَّـــة مَوْعِــد وكُـلّ امْـرئ يَوْمـاً بـه الحـالُ زَائِـلُ
فَما كان بَيْن الخـير لـو جـاءَ سـالِماً أَبُـــو حُجْـــرٍ إلا ليـــالٍ قلائـــل
فإنْ تَحْىَ لا أَمْلَـلْ حَياتِى وإن تُمتْ فمـا فـى حيـاةٍ بعْـد مْوتِـكَ طـائِلُ
فــآبَ مُصَلُّـــوهُ بعَيْـــنٍ جَلِيَّـــةٍ وغُــودِرَ بــالْجَولانِ حَـزْمٌ ونَـــائِلُ
سقى الْغَيْثُ تِبْرأيْنَ بُصْـرى وجاسِمٍ بغَيْــثٍ مِـنَ الْوَسْـمِىِّ قطْـرٌ ووَابِـــلُ
ولا زال رَيْحــانٌ ومسْــكٌ وعَنْـبَرٌ علــى مُنْتهــاهُ دِيمَـــةٌ ثُـمَّ هـــاطِلُ
ويُنْبِــتُ حَوْذَانــاً وَعَوفــاً مُنَـــوِّراً سَـأُتْبِعُه مِـنْ خَـيْر مَـا قَـالَ قَـائِلُ

وفى هذا الرِّثاءِ سَذَاجَةُ الْفِطرَةِ، فإنَّ النَابغةَ كان يَترقَّبُ سَلامتَهُ لِيُصيبَـهُ الخـير ومـا كانَ بَيْنَ هَذا الْخَيْر لوْجاءَ سَالِماً وبَيْنَ النابغة إلا ليالٍ قلائلُ، فواحَسْرَتاهُ عَلى هذا الخـير! وفيه إظهار الجَزَع حيْن يقول : إنْ حِيِيتُ لا أَملُّ الْحَياةَ لِما أنالـهُ علـى يدَيْـكَ، وإن مِـتّ فما فى الحياةِ نَفْعٌ بعْدَك، وفيه ثناءٌ على شَجاعَتِه وَعلى كرمه ودعاء لـه بالرحمـة وتقدير لمنزلته بين الناس [3].

---

(1) عمر الدسوقى / النابغة الذبيانى ٢٢٠.

(2) الديوان (٢٢) صـ ١١٥ ـــ ١٢٢.

(3) الأبيات ٢٢ ـ ٢٨.

وهكَذَا استَطاعَ الشّاعِر الْبَارِعُ النَّابغَةُ أنْ يحمل إلَى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعريَّة قَويَّة، وَاستَطاعَ كذلِكَ أنْ يبلغ قمَّةَ الإعْتِذار عِندَما يَبْرعُ في معَانِيْه ويثِبُ هذهِ الوَثْبةَ الْعَالِيَة في هذا الْفَنّ الذى استَحقَّ من أجْلِه أنْ يكُونَ النَّابغَةُ بحَقٍّ صَاحِبَ فَنٍّ جَدِيد من فُنُونِ الشّعر. والشِعْرُ لَيْسَ لَهُ فنونٌ تحُدُّهُ وليسَ مَقْصُوراً على أغْراضٍ بعَيْنِها وإنّما الشِعْر فيض منَ الإحْساسِ المُتدَفّقِ تَبْعَثُ بهِ عَاطِفةِ من عواطف الإنْسانِ الثائِرةِ وعواطف الإنسان ليست مقصورةً على الرِثاء والهِجاء والمدِيح، إلى غير هذه من الأبواب التى طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولسنا في حاجة في هذا المقامِ أنْ نُذَكّرَ أنَّ مَوْضُوعَ الشّعْرِ موضوع أعَمُّ وأشمل من هذا[1].

[1] الدكتور محمد زكي العشماوى / النّابغَة ٩٥ ، ٩٦.

٢ ـ فَنِّيَّةُ الشِّعْرِ عِنْدَ النَّابغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء فى شأن مدرسة الصنعة، حين قَرَّرُوا أنَّ (مِنَ الشُعْراءِ المُتكلِّفَ والْمَطْبُوعَ : فالْمتكلِّفَ هُوَ الَّذِى قومَّ شِعْرَه بالثِّقاف، ونَقَّحَه بطُولِ التفتيش، وأعادَ فِيْه النَّظرَ بَعْدَ النَّظرِ، كَزُهَيْر والحُطَيْئة[1])، وعَلَى الرَّغمِ مِنْ أنَّ الأَصْمَعِيَّ كانَ يقُول:(زُهَيْرٌ والْحُطَيْئَةُ وأَشْبَاهُهُما "مِنَ الشعراء" عَبِيدُ الشِّعْرِ، لأَنَّهُم نقَّحُوه ولمْ يَذْهَبُوا فِيه مَذْهَبَ الْمَطْبُوعين[2]) فكانَ الْحُطيْئَةُ يَقُول : خَيْرُ الشِّعرِ الْحَوْلِيّ المُنَقَّح الْمُحَكَّك. وكانَ زُهَيْر يسمىّ كبر قصائده :(الحَوْلِيَّات) إلاَّ أَنَّنَا نَجدُ الطَّبْع لا ينْفَصِلُ عن الصنعة الجيِّدة فى الفَنّ، فَلابُدَّ للطَّبْعِ الصَّادِق، والشُعورِ الْقَوِىّ الْجارِفِ، مِنْ أَنْ يَحْكُمَهُ التَّعقُّل وَالْوَعْىُ، بغَيْرِ تَكَلُّفٍ، فَالفنَّانُ لابُدَّ لَهُ ابْتِداءً مِنْ قُوَّةِ الْمَوْهِبة، وصدق الطبْع الأصيل فيه حتى يَسْتَطِيعَ أَنْ يُعْطِينا فَنَّا جَمِيْلاً لا سَبِيْلَ إِلَى تكلُفٍ فيه، فَزُهَيْرٌ شَاعِرٌ مطبُوعٌ ولكِنَّه يُرَاجِعُ ما يَقُولُ، ويَتَعهَّدُ شِعْرَهُ دَائِماً بالنَّقْدِ والتَّحسين والتهذيب فتخرج قوافيـــه رائعةً، ويخْرُج شِعْرُه جَيِّدَ الصَّنْعَةِ قَوِىَّ التَّأْثِير.

والنابغة وهو أحد شُعَراء مدرسة الصنعة المُجَوِّدِين ـ لم يكُنْ كَذَلِكَ، أعْنِى لَمْ يَكُنْ مُتكلِّفاً، كما أنَّ زُهَيْراً لَمْ يكُنْ مُتَكَلِّفاً، بَلْ إِنَّهُ لم يكُنْ دَائِم التَّنْقِيح لِشعْرِهِ والتَّحكيك، على نحو ما يُؤْثَرُ عَنْ زُهَيْرٍ، وإنَّما كانَ ـ فيما ذَكَرْنَا ـ يكْتفِى بمُراجَعةِ شعره بذوقه الناقد، فقد أوتى النابغة مِن رِقَّةِ الطَّبْعِ، وأَصَالَةِ المَوْهِبةِ، ما جَعَلَ الشِعْرَ يَجرِى علَى لِسانِه، ويتَدَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِه المُبْدِعَة كَالنَّافُورَة.

وثَمَّةَ أَبياتٌ لِزُهَيْرِ بْنِ أَبِى سُلْمَى يُدْرِكُ الْمَرْءُ مَا فِيْها مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وصِدْقِ الْمَوْهِبَةِ الشِّعْرِيَّة، لِكَبير هَذِه الْمَدْرَسَةِ الَّتى وَسمها النُّقَّادُ الْقُدَمَاءُ بالتكلُّف، وكَانَّ التكلُّفَ قَرِينُ الصَّنْعَةِ والتَّجْوِيدِ الْفَنِّىِّ، هَذهِ الْأَبيات هِىَ دَلِيلٌ علَى مَا نَقولُ مِنْ نَفْىِ التَّكَلُّفِ عن هَذهِ الْمَدْرَسَةِ، وَالاِحْتِفاظ لَهُم بِأَخَصِّ صِفَاتِ الشَّاعِرِ وهِىَ صِدْقُ الطبعِ، وهِىَ قَوْلُ زُهَيْر[3] :

---

[1] ابْنُ قُتَيْبَةَ/ الشِعْر وَالشُّعَراءُ ١/ ٢٢ ، ٢٣.

[2] المَرْجِعُ السَّابق ٢٣.

[3] الأغانى ١٦٤/٥، وديوان زهير (ط. دار الكتب) صـ٨٦ ـ ٩٥.

لِمَـنِ الدِّيَـارُ بقُنَّـةِ الحِجْـرِ أَقْوَيْـنَ مِـن حِجَـجٍ ومِـنْ دَهْـرِ[1]

وَلأَنْـتَ أَشْـجَعُ مِـنْ أُسَـامةَ إِذْ دُعِـيَ الـنُزولُ وَلُـجَّ فـى الذُّعْـرِ[2]

وَلأَنْـتَ تَفْـرِى مَـا خَلَقْـت وَبَعْـضُ الْقَـوْمِ يخلُـق ثُـمَّ لا يَفْـرِى[3]

لَـوْ كُنْـتَ مِـنْ شَـىْءٍ سِـوَى بَشَـرٍ كُنْـتَ الْمُنَـوِّرَ لَيْلَـةَ الْبَـدْرِ

هَذهِ الْأَبياتُ أَكْبَرَها النَّاسُ[4]، ونَحْنُ لا نَزالُ نُعْجَب بها. يُعْجِبُنَا مِنْهَا ـ فَضْلاً عَـنْ قُوَّةِ الصِّياغَةِ وجَمالِ الْمَعْنَى ـ مُخَاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شَجَاعَتهُ ومضـاءُ عَزْمِـه فَـراح يَمْدَحُه، بالضمير (أَنْتَ) مُؤَكَّداً باللام، ومسبوقاً بواوِ الإستِئْناف ثُمَّ يُعْجِبُنا تكرُّر الْخِطـابِ بِقَوْلِهِ (وَلأَنْتَ) فى مَطْلَع بَيْتَيْن مُتَتالِيَيْنِ عَلَى نَحْوِ ما سَمِعْنَا مِنْ زُهَيْر، فالشاعر مستغرق فى التعبير عن إعْجابِـه بمُخاطَبِـه الـذى يمـدح كَرِيَـم خِلالِـه، وهُنـا نَجِـدُ حُسْـنَ الإسْـتِخْدَامِ للضَّمِير، أَوْأَهمِيَّةَ (الذِّكْر) للضمير بَلاغِيًا، حَيْـثُ يُشْعِرُنَا بقُـوَّةِ عاطِفَـة الشَّـاعِرِ فى هَـذهِ الْأَبياتِ، فَهُو يتوجَّهُ بها لِمَمْدُوْحِه، وكأَنَّهُ يُناجى مَحْبُوبًا يَعْتَزُّ بصفَاتِهِ.

وهذا الإِلْحاحُ علَى الضَّمِير، أو هذا التكرار (للذِّكْر) اسْتِغراقاً فـى الْعَاطِفَـةِ نَجِـدُه فى الْأَبْياتِ الَّتى يُوَجِّهُها النَّابغَةُ الذُّبْيَانىُّ لعُيَيْنَةَ الفَزارىِّ يذكر بها مآثِر بَنـى أَسَـدٍ بمـا يَـدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شُعورِ النَّابغَةِ بالحُبِّ والتَّقْدير إزاءَ هَؤُلاء القَوْمِ الأبطالِ (بَنِى أسدٍ) وذَلِـكَ حيـث يكرِّرُ الشَّاعِرُ الضمير (هُمْ) فِى صَدْرِ أَبْياتِه، وحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا حَـاوَلْتَ فِـى أَسَـدٍ فَجُـوراً فَـإِنِّى لَسْـتُ مِنْـكَ وَلَسْـتَ مِنِّـى

فَهُـمْ دِرْعِـى الَّتـى اسْـتَلأَمْتُ فيهـا إِلـى يَـوْمِ النِّسـارِ وَهُـمْ مِجَنِّـى

وَهُـمْ وَرَدُوا الجِفَـارَ عَلَـى تَمِيْـمٍ وَهُـمْ أَصْحَـابُ يَـوْمِ عُكَـاظَ إِنِّـى

شَـهِدْتُ لَهُـمْ مَواطِـنَ صَادِقَـاتٍ أَتَيْنَهُـمُ بِـوُدِّ الصَّـدْرِ مِنِّـى

---

[1] القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خَلَوْن وأَقْفَرن.

[2] أُسامة : الأسد.

[3] قوله : تفرى ما خَلقْت : هَذا مَثلٌ ضَرِبَهُ، والفَرْىُ : الْقَطْعُ يريد : أنَّـك إذا تَهيَّأتَ لأمـر مضيْـتَ فيـه وأنفَذْتَهُ ولم تَعْجَزْ عَنْهُ.

[4] ابْنُ قتيبة / الشعرَ والشُّعَراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِى خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّى

وَهُمْ زَحفُوا لِغَسَّانٍ بِزَحْفٍ رَحِيبِ السِرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍّ

هَكَذَا يَتكَرّرُ ضَمِيْرُ الغَيْبَةِ (هُمْ)، دِلالةً علَى بَنى أَسَدٍ وقَدْ اسْتَعْذَبَ النَّابغَةُ أنْ يتحدَّثَ عَنْهُم. أَوْ هَكَذَا يَتغَنّى نابغةُ بَنِى ذُبْيَانَ المُنْصِف بِبُطولَةِ حُلَفاءِ قَبِيْلَتِهِ وَأَوْلِى صَداقَته ومَودَّتِه، فهذِهِ مَدْرَسَةُ ــ فيما يرى الباحثُ ــ لا تعرف التكلُّف وإنما يُزَيِّنُ شُعَراؤُهَا أَصالَةَ مَوْهِبَتِهِم، وَجمالَ الطَّبْعِ فِيْهِم بَصنْعةٍ تَحْكُم نِتاجَهُمُ الشِّعْرىَّ لِكَى تَحْمِلَهُ الْقُرونُ لَنا أَصِيْلاً وَجميلا. فَهُنَاكَ الأَصالَةُ فِى الطَّبْعِ، وَقُوَّةُ الْعَاطِفَةِ يَتفجرّ ان بَرَغْمِ هذهِ الصَّنْعَةِ الَّتى تَعْنى فى نَظرنا تلْكَ اللَّمساتِ الفِكرية والفنِّية مِنْ جانبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بها بِفَنِّه، فَتَخْرُج أَبْيَاته لِلْمُتَلَقِّى نَغماً عَذْباً مُؤَثّراً.

هَذَا هُوَ فَهْمُنا لِهذه الْمَدْرَسَةِ الَّتى اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فى الأَلْفاظِ وبَجَمالِ الصِّيَاغَةِ اللُّغَوِّيةِ، والْعِنَايَةِ بالتَّشْبِيْه، والصُوَرِ الْبَلاغِيَّة فكانَ الطَّابَع الْحِسِّىُّ وَسْماً لِما يأتِى بِهِ الشُّعَراءُ مِنْ صُوَرٍ. وَهذا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّنَخُّل الَّذِى عَنَاهُ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِلْقَوافى شانَها مَنْ يَحُوكُها إذا ما ثَوى كعْبٌ وَفَوَّزَ جَرْوَلُ[1]

كَفيْتُك لا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحداً تَنَخَّلَ منْها مِثْلَما نَتَنَخَّلُ

نُثَقِّفُها حتّى تَلِيْنَ مُتونُها فَيقْصُرُ عَنْها كُلُّ مَا يُتَمثَّلُ

فَهذِهِ المَدْرَسة التى تجمع أوْسَ بْنَ حَجَر وزُهَيْراً وَالْحُطيْئَة وكَعْبَ بْنَ زهير، والنَّابغَةَ فِيْما يَرَى الدكتور طه حسين، وكما تحدَّثنا من قبل، تتميَّز بخَصائِصَ فَنِّيَّةٍ مُشْتَركة، على نَحْو ما ذكَرْنا، قُوامُها التجويد الفنىّ، ومن بين هذه الخصائص : غلبة الطَّابعِ الْمَادّىّ عَلى صُوَرِه الشِّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْل قَوْله :

أَلَمْ تر أَنَّ اللّه أَعْطَاكَ سُوْرَةً تَرى كُلَّ مَلْكٍ دُوْنَها يَتَذَبْذَبُ

بِأَنَّكَ شَمْسٌ والْمُلُوكُ كَواكِبٌ إذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

---

[1] ديوان كعب / ٥٩، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فوَّز : مات، جَرْوَل: الحطيئة. ثَوى : هلك. تنخَّل : اصْطَفى وَاخْتَار.

وَيُعْجَبُ الدكتور طه حُسَيْن ونَعْجَبُ معَهُ فى هذَين البيتين بهـذا التشبيه (الْمَادِّىّ فى جَوْهَره الْمَعْنَوىّ فى غايَتِه). وهُوَ يَرى أنَّ النَّابغَةَ بهذا الْفَنّ الّذِى يَشْتَرِكُ فِيهِ معَ زُعَماء هَذهِ الْمَدْرَسَةِ الفَنّية، يُصْبحُ أَحَد زُعَماءِ الشِعْرِ الْمُضرىّ الْجاهِلىّ كُلّه[1]. وَلئِنْ كـانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَر كبير هذه المدرسة، ذلك الأسدىّ التميمى، يُعَدّ شَاعِرُ مضَـرٍ ــ فيمـا رأى أَبُو عَمْرو بْنُ الْعَلاء[2]، وجلة القدماء، أخذ عنه زهير والنابغة وَتفوَّقا عليه، أو أَخملاهُ ــ عَلى حدّ تعبيرهم[3]. فَلَقَدْ أثّر هذا الأستاذ فى تلاميذه قيمةً فنية واضحـةً، هِىَ جَمال المطلع فى القصيدة، وحُسْنُ الابْتِداءِ قال الأصمعـى : ولَـمْ أَسْمَعْ قَطّ ابْتِداءَ مَرْثِّيةٍ أَحْسَنَ من ابتداء مرثِّيَتهِ[4]:

أَيَّتهـا النَّفْـسُ أَجْمِلـى جَزَعـا إنَّ الَّـذِى تَحْذَرِيْـنَ قَـدْ وَقَعـا

تَأَثَّر النَّابغَةُ بجمَالِ المَطْلَع عِنْدَ أوس، فَراحَ يُحَلّى مُسْتَهلّ قَصِيْدَتِه، لِيَبْدَأَها بدءاً يَرُوعُ السَّامِعَ، ويُعْجِبُه إعْجَاباً. يَقول ابْنُ قُتَيْبة[5]:

ومِمَّا حَسُنَ لَفْظُه وَجادَ معناهُ، فى نَظَر ابن قُتَيْبَةَ قَولُ النَّابغَةِ :

كَلِيْنـى لِهَـمٍّ يـا أُمَيْمَـةُ نـاصِبِ وَلَيْـلٍ أُقاسِـيْمهِ بَطِـىءِ الْكَواكِـبِ

ويُعلّقُ ابنُ قتيبةَ علَى هذا البيتِ بقَوْلِهِ :

لمْ يبتَدِئ أحَدٌ مِنَ المُتَقّدمين بأَحْسنَ مِنْهُ ولاَ أَغْرَب[6]

وهَذا ممَّا يُؤَكّدُ أنَّ النُقّادَ الْقُدَامَـى قـدْ أعْجَبهُـمْ مـنَ النَّابغـةِ رَوْعَـةُ الْبَـدْء وجَمـالُ المْطلع فى قَصائِدهِ، أوْ أَنَّهُم قَدْ رَاعَهُمْ وأَعْجَبَهُمْ مِنْ هذا الشّاعرِ المُجَوّد مـا يُطْلِقُ عَلَيْـهِ البَلاغِيُّونْ (بَراعَة الاسْتِهلال).

---

(١) فى الأدب الجاهلى ٣٠٧، وانظر الدكتور العشماوىّ / النابغة ١٩٣.

(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٤/١ (طبيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ــ ٨٢.

(٤) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١٣٥/١

(٥) المرجع السابق ١٢/١ / ١٣.

(٦) نفســـه .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التى توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول فى الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر فى كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس فى الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأَوْس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقْتَصرْنَا فى الطبقات على أربعة رَهْط . وقال يُونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحملاه، وكان زهير روايته، وقال أبو على الجرمازى : كانَ أَوس زَوْج أُمّ زُهَيْر. قلت لعمرو بن معاذ التيمى، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة [1]).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب فى الإسلام وعصر بنى أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذرى، ثم تلميذه كثير ـ على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثُّر من جميل بالصياغة اللُّغَوِيَّة عند النابغة حيث يقول ـ إن صح أن البيت له :

أبـى اللّـه إلاعَدْلَـه ووَفـاءه ... فلا النكر معروف ولا العُرْفُ ضَائِعُ

فنحن نلْمَحُ جَميلاً وقَدْ تأثَّر بالتَّركِيبِ اللُّغَوِىّ فى الشطر الثانى من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فَلا أَنا مَرْدُ ودٌ بما جِئْتُ طالباً ... ولا حُبُّهـا فيمـا يبيدُيبيـدُ

فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللُغوىّ (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثر (بالفورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَه لم يسلَم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعنى به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدّث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فَإِنَّهُمْ لا يَجِدُوْنَ أَشْهَر مِنْ أَبْياتِ النَّابغَةِ الذبيانى يمثّلون بها لهذا العيب، فكأنما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تَمَسُّ قدراً هيِّناً من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونبوغه، وإن كانت لا تقْوَى على الغَضِّ مِنْ مكَانَةِ الشاعر الكبيرِ ومنزلته المرموقة.

---

[1] ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢.

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشربن أبى خـازم، فأما النابغة فدخل يثْربَ فهابوه أن يقولوا له لحنت وأكفأت[(1)]، فدَعَوا قَيْنَـةً وأمروهـا أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزودِ) و (الغرابُ الأسودُ) وبان له ذلـك فـى اللّحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبى خازم فقال له أخُـوه سوادة : إنـك تُقوى. قال : وما ذاك ؟ قال قولُك (وينسى مثل ما نسيت جذام [(2)]). ثم قلت بعـده (إلـى البلدِ الشّآمِ) . ففطن فلم يعد [(3)] .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعرى لعاهةً ما أقف عليها. فلما قدِمَ المدينـة غُنّى فـى شعره ، فلما سمع قوله : (واتّقَتْنا باليَدِ) فصـارت الكسـرةُ يـاءً، ومـدت (يعقـدُ) فصـارت الضمة كالواو، ففطن فغيرَّه، وجعله (عَنَمٌ على أغضانه لـم يعقـدِ). وكـان يقـول : وردت يثرب وفى شعرى بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر النّاس، وعـن الْإقْـواءِ فـى شـعر النابغة يقول ابْـنُ قُتَيْبـةَ أيضاً : (وكَان يُقْوِى فـى شِعْره فعيـب ذلـك عليـه، وأسـمعوه فى غناء :

أمِـنَ آلِ ميّـة رَائِــحُ أَوْ مُغْتَــدِ عَجْـلاَنُ ذَازَادٍ وغَـيْرُ مُـــزوَّدِ
زَعَـمَ البـوارِحُ أنَّ رِحْلَتنـا غَـداً وبِـذَاكَ خَبَّرَنـا الْغُـرَابُ الْأَسْـوَدُ

ففَطِنَ فَلْم يَعُد. [(4)]).

---

(1) الإكفاء فى الشعر عند العرب : الفساد فى قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القريبة المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجئ الروى فى بعـض القصيـدة نونـاً. والإكفـاء عنـد أهـل العـروض: اختلاف إعراب القوافى. هامش الأغانى : ١١/١٠.

(2) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسْلى ∴ ويُنسى مثلما نسيت جُذامُ هامش (٢) ــ الأغانى ١١/١٠.

(3) الأغانى ١١/١٠.

(4) ابن قتيبة / الشِعْرُوَالشعَراء ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكِتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥، ٥٦ والموشح ٣٧.

ونرى ابن قتيبة فى موضع آخر من كتابه يُمثّل للإقواء بما شهر عن النابغة الذبيانى، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب فى القوافى وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خَالُوا بنى أَسَدٍ ... يا بُؤْسَ للجَهْلِ ضَـرَاراً لأَقْوامِ

وقال فيها :

تبدو كَواكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ ... لا النُّورُ نُورٌ وَلا الإِظْلاَمُ إِظْلاَمُ

وكان يقال : إنَّ النابغة الذُّبْيَانِى وبشر بن أبى خازم كانا يُقْوِيانِ فَأَمَّا النابغة فدخل يثرب فغُنّى بِسعْرِه ففطن فلم يعد للإقواء[1].

ومهما يكن من شئ فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواءَ، وقد أخذوا عليه هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً فى الكامل قال ، إنه كان يقوى[2].

ولقد حاول برسيفال فى مقاله (مقال فى تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكتابة فإن الذى يُسْمع فى رأيه هو النغم المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو. ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفطن إلى عيبه هذا حتى نُبّه إليه عن طريق مد الحروف فى الغناء[3] غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب بريسفال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكْثَر بُروزاً فى النابغة وحده، وهو الذى اعترف أنه (وردَ يثْرِبَ وفى شعره بعضُ العاهَةِ، فصدر عنه وهو أشْعَرُ الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالِف القاعدةَ النحوية أو العُرْفَ اللغوى السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

[1] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

[2] العشماوى / النابغة ١٩٠ ـ ١٩١.

[3] المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلة) فى القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أنَّ ثَّمةَ نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربى الجاهلى به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لُغةً أدبية مشتركة وأما أن هذا النغم المتوسط الذى كان يُسمع، كان يشبه فى الفرنسية صوت الـ (e) السَّاكِنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية فى أواخر العصر الجاهلى وعن النابغة الذبيانىّ الذى كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا فى البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسانَ أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله فى الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبين.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالج قافيتَه بعضُ العِلة : وهى الإقواء خيْرٌ من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسى (برسيفال)، فنحن نعرف فى اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرةً لغويةً وقُرآنيةً فى بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صَوْتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغويةً مختلفة هى من أثر الاختلاف اللَّهَجِىّ ما بين القبائل، ولكنا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضَّمَّة والكسرة وهو حرف الـ (e) فى الفرنسية، قبْلَ مقالة برسيفال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً فى حركة الإعراب فى القافية، خير من هذا الزعم الذى لا نجد له سندا من التاريخ فى لغتنا العربية وفى لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدفّق النغم، من بعض النقدات التى لاحظها عليه بعض النحويين. يروى ابن سلام أنَّ عيسى بْن عُمَر كان يقول : أساء النابغة حيث يقول:

فَبِتُّ كَأَنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَةٌ ... مِنَ الرُّقْش فى أَنْيابها السُّمُّ نَاقِعُ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية[1].

---

[1] محمد بن سلام الجمحى/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب).
ساورته : واثبته. والضئيلة : الحية التى كبرت، فدقت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع فى أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظها نحويّ، وهي لا تمس البيت بالدرجة التى تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبيعي[1].

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه[2]. ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا نعدم مثالاً لنقد ابن قتيبة على النابغة.

فقوله :

خَطاطِيفُ حُجْنٌ فى حِبالٍ مَتِينةٍ تُمَدُّبِها أيْدٍ إلَيْكَ نَوازِعُ

مما يتخذه ابن قتيبة مثالاً على ما يجود معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الحودة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت[3] (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك عليَّ كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيّداً[4]).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه ـ وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

---

(1) العالية: كل ماكان جهة نجد، ومن أرض الحجلز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علويّ على غير قياس. وأنشد الجاحظ فى البيان والتبيين ١/١٦٧:

فإنَّ فى المجد هماتى وفى لغتى علويةٌ ولسانى غير لحّان.

(2) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

(3) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤ ، ١٥.

(4) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضـــرب الـــذى استـدل له بشعر منــه هذا البيت للنابغة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما يجود معناه وقد قصر عنـه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيدا).

والحق أن النابغة الذبيانى أراد أن يرسم لنا صورة يعـادل بهـا شـعور الخـوف مـن النعمان ذلك الذى يعتمل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزعه هذا الخوف انتزاعا ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيـت مـع غيـره مـن أبيـات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فَإِنَّك كـالليل الـذى هُـوَ مُدْرِكِـى   وإِنْ خلْـتُ أَنَّ الْمُنْتَـأَى عَنْـكَ وَاسِـعُ

يرسم صورة للخوف الذى يحس بـه الشـاعر، ومـدى مـا يريـن علـى صـدره مـن مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبـه موقـف الاعتـذار فـى عصـر النابغـة الـذى يعـد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضـع هجـوم مـن النقـاد أحيانـاً وقـد اختلفـت فيـه أذواق الأفراد اختلافا واضحا. على أن هناك إجماعا على اعتبار النابغـة بيـن الطبقـة الأولـى مـن الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء[1].

(1) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبيانى ١٩١.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارىء فى شعر النابغة الذبيانى هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقا العروضية ـ التى تتمثل فى الكم والإيقاع ـ انسجاماً صوتياً، وروعة فى الموسيقا التى تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذَبيان.

كأن النابغة ـ فيما يذكر بعض الدارسين[1]، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفا بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكَّنَتْهُ من ذلك النظم الموسيقى البالغ الإنسجام، الشديد الأسر، المتمكّن القافية استمع إلى قوله :

قوافى كالسِّلام إذا اسْتُمِرَّتْ   فليس يَرُدُّ مَذْهَبَها التَّظَنِّى

فكيف ترى هذه السينات تتردد فى البيت كما تتردد النغمة البديعة فى القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأنَّكَ من جِمال بَنى أقيشٍ   يُقَعْقِعُ خَلْفَ رِجلَيْه بشَنٍّ

فهذه الشين فى الشطر الأول ونظيرتها فى الشطر الثانى، وهذه المتانة فى النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتّألف بين الكلمات، وعدم تنافرها فى المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرَى واضحة فى كل شعر النابغة، وليست بنت التعمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعى من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كَذَلِكَ فى قوله :

وَهُمْ زَحفُوا لغِسَّانٍ بزَحْفٍ   رَحيبِ السِّرْبِ أَرْعَن مُرْحَجِنٍّ

فانظر الحاء وكيف تتكرَّر، وتأتى معها بعضُ حروف الحلق، والسين كيف تأتى فى الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها فى الأذن وصلْصلَة جَرْسِها[2].

---

[1] عمر الدسوقى/ النابغة الذبيانى ٢٢٤.

[2] المرجع السابق / ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

وما عليك إلاّ أنْ تأخُذُ أيَّ قصيدة، بل أى بيت للنابغة وستجد هذه الموسيقا الحلوة التى تأسر القلوب، وستجدُ لشِعْره رَوْعةً وجَلْجلةً وقُوَّةَ نسج حتّى ليسهل على من يدرس شعر النابغة دراسةً متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكُلِّ يُسرٍ[1].

ففى القصيدة التى مطلعها :

أمِنْ ظَلاَّمةَ الدِّمَنُ البوالِى	بمُرْفَضِ الحُبَىِّ إلى وعالِ

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع فى سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقا مِنْ صِياغَةِ الكلمات وسهولة الْألْفاظِ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر فى القصائد الأخرى. كما أنَّ فى صَدْرِ هذهِ القصيدِة وَصْفًا جميلاً للوُحوشِ[2] . يقول :

أمِن ظَلاَّمةَ الدِّمَنُ البوالى	بمرفض الحُبَىِّ إلى وِعالِ[3]
فأمواهِ الدّنا فعُوَيْرِضاتٍ	دَوَارسَ بعدَ أحياءٍ جِلالِ
تأبّد لا ترى إلا صُواراً	بمرقوم عليه العَهْدُ خالِ
تعاوَرَها السَّوارى وَالغوادِى	وما تُذْرِى الرياحُ مِنَ الرِّمالِ
أثيثٌ نبْتُه جَعْدٌ ثَرَاهُ	بهِ عُوذُ المطافِلِ وَالْمتَالى
يُكَشّفْنَ الألاءَ مُزَيَّناتٍ	بغابِ رُدَيْنَةِ السُحْمِ الطِوال
كأنَّ كُشوحَهُنَّ مُبَطَّناتٍ	إلى فوقْ الكعاب بُرودَ خَالِ

وواضح ما فى الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكمّ الموسيقى الواحد أنْ تبعث هذا النَّغمَ الملْحُوظَ الذى يبدُو وَاضِحاً

---

[1] عمر الدسوقى/ النابغة ٢٢٥ -٢٢٦.

[2] الدكتور / العشماوى / النابغة ١٠٢.

[3] الديوان صـ ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ ـ٧. البوالى : المتغيرة والحبى ووعَال موضعان. ومُرْفَضّ الحُبَىّ : حيث انقطع وتفرّق واتسع. فأمواه الدّنا فعُوَيْرِضات ـ هما موضعان . والجِلال : الجماعات الكثيرة التى كانت تحلّ بهذا الموضع. تأبّد : توحّش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصوار : قطع البقر . بمرقوم : برسم.

فيه ذاكَ التّساوِى والتماثُل فى الكمّ مـا بيـن الكلمـات (السـوارى والغـوادى) و (الريـاح والرمال) والجمل (أثيثُ نَبْتُه) و (جَعْدٌ ثَراهُ) فالجُمْلَتان ههُنا تكـادان تكونـان متسـاويتين فى الحركات، كذَلِك (المطافل والمتالى) هذا التماثل الكمّىّ فى داخل البيت ممـا يعيـن على قوة الموسيقا الظاهرة فى الأبيات ويُضْفِى علَيْها جمال الصوتِ فضـلاً عمَّـا بهـا مـن جمالِ الْمَعْنى هو السمة البارزة فى فن النابغة.

نضيف إلـى ذلـك أن اختيـار الألفـاظ ذات الحـروف المتشـابهة المخـرج بمثابـة الألوان والأصباغ فى الصورة الفنيـة التـى يُبْدِعُهـا مصـوِّرٌ مُقْتَـدِر عبقـرى، أو النغمـة فـى القطعة الموسيقيَّة التى يُؤَلِّفُها فَنَّانٌ موْهُوب، والنَّابغة شاعِرٌ فَذٌّ فـى شـاعريَّته ينظـم الشّـعْرَ الرَّائِعَ[1]. اسْتمِعْ إِلَيْهِ يَقُول :

لا أَعْرِفَـنْ رَبْرَبـاً حُـوراً مدَامِعُهـا	كـأنَّ أَبْقَارَهـا نِعـاجُ دَوَّارِ[2]
يَنْظُرْنَ شَذْراً إلى مَنْ جاءَ عَنْ عُـرُضٍ	بأَوْجُـه مُنكِـراتِ الـرِّقِّ أَحْـرَارِ
خَلْـفَ الغَضَـارِيطِ لاَ يُوقَيْنَ فاحِشَـةً	مُسْتَمْسِـكاتٍ بأَقْتـابٍ وأَكْـوَارِ
يُذْرِيْـنَ دَمْعاً علَـى الأَشْفارِ مُنْحـدِراً	يـأْمُلْنَ رِحْلَـةَ حِصْـنٍ وَابْـنِ سَـيَّارِ

ولا أحسب أنَّ هُناكَ أبياتاً ترتفـع ابتـداءً عمـا تصوَّرَهُ الْقُدَمـاءُ مِنْ أَبْوابِ الشّـعْرِ وفُنونِه فلا نجد لها عندهم باباً تندرج تحْتَ عُنوانِهِ. فَهِىَ تُصوِّرُ مَوْقِفاً هُوَ أَكْبَرُ مِمَّا حـدَّدَهُ القُدَماءُ مِنْ مَوْضُوعاتٍ للشِعْرِ، والشعر كما قلنا أوْسَعُ مِنْ أَنْ يُحَدَّ بموضُوعاتٍ وفُنون لا يُجَاوِزُها لأَنَّ موضُوعه : الحياة، بمَوَاقِفِها الَّتى لا تُحْصَى، فالحيـاةُ كُـلَّ يَـوْمٍ وكُـلَّ لَحْظـة تتفتّق عن جديد من الأَحْدَاثِ والظُروف وَالْمَواقِف وما يُحْدِثُ كُلٌّ مِنْ أَثَرٍ عَلى الْفَنَّانِ فى صِراعِه معَ الْوَاقِع.

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ٢٢٦.

[2] الديوان صـ٧٥ – ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شبَّه النساء فى حسـنْ العيون وسُكُون المَشْى. والمدامع: العيون وهى مواضع الدمع. والنعاج: إناث البقـر. ودوَّار: : موضـع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لأ أعْرِفَنْ ربربًا)، كأنه نهى نَفْسَـه، وإنَّمـا يريـد: لاتقيمـوا فـى هـذا الموضـع فتُسْبى نساؤكم: عن عُرض: عن ناحية. الغضاريط: الأجراء والتُّبَّاع، واحدهم غضروط. لايوقين فاحشـةً: بسبب وقوعهم فى الأسر سبايا. الأقتاب: أعواد الرَّحْل والأكوار: الرِّحال.

وهذه الأَبْياتُ تُصَوِّرُ شِدَّة إشْفاقِ الشَّاعِرِ علَى مكْنُون نِسائِه الْحَرائِر يخشى عليهنَّ السَّبْيَ شرًّا يَعْرِفُه الْعربِيُّ لِنساء عَدُوِّه، بَلْ نراهُ يُعَبِّرُ عَنْ أَلَم شَدِيدٍ حَيْثُ خالَفهُ قَوْمُه بَنُوذُبْيانَ، فلم يَسْتَمِعُوا لنُصْحِه، حِيْنَ نَهاهُمْ عَن أنْ يَتَربَّعُوا وادِيَ أُقرِ الْخَصِيْبَ ولم يُبالُوا بتَحْذِيره منْ وَثْبَةِ اللَّيْثِ الْغَسَّانِّي مُنْقَبضاً (عَلَى بَراثِنِه لِوَثْبَةِ الضَّارِى).هُنَالِكَ وجَّه عَمْرُو بْنُ الْحارِثِ إِلَيْهِمْ خَيْلاً فَأَصَابُوهُمْ، وَسبَوْا مِنْهُم سبْياً، وليس أشَدَّ على نفْسِ الشَّاعِرِ الْمُرْهَفِ النَّابغةِ الذُّبْيَانِيّ مِنْ وقوعِ قَوْمِهِ فى الأَسْرِ، فهو لِذَلِكَ مُنْكِرٌ ضائِقٌ صَدْرُه، يَرْبَأُبِنساء قَوْمِه الْجَمِيلات حور المدامع رائعات العيون مُدِلاَّت الْخُطَى كالْبَقرِ الْوَحْشِيِّ، أنْ يَقَعْنَ سبَايَا، فلا يعرف ذلك عنهن، وقد وَرِثْنَ الحُرِّيَّة والْكَرامَة، فكَيْفَ بهِنَّ فى سِجْنِ الْيَمامة تَحْتَ رِبْقَةِ الْعَدُوِّ أَسِيْرات ينظرن ذات اليمين وذات الشمال شَزراً، (بأَوْجُهِ مُنكراتِ الرِّق أَحْرَارِ). وكيف وقد أصْبَحْنَ من بعد الحرية والسيادة يتْبَعْنَ موالى الأَعْدَاء وخُدَّامَهُمْ ويالَيْتَ الأَمْرَ يَقفُ عِنْدَ ذلكَ، فكل أسير يْوماً مردُودٌ إِلَى أَهْلِه، بَلْ ليس هُنَاكَ مايَمْنَعُ هَؤُلاء الْمَوالي والأَتباع من مُضَايَقَةِ نِسائِه الْجَمِيلات فى الأَسْرِ فهنالك (لا يُوَقِّيْنَ فَاحِشَةً) وهُنَّ تَحْتَ وَطأَةِ الأَتباع مُرْدِفاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بالرِّحال وتُرِيق أَعْيُنهُنَّ الدَّمْعَ مُنْحَدِراً علَى صفْحَةِ خُدودِهِنَّ، يَترقَّبْنَ فرسان القوم يفكونهن من أسر هؤلاء الأعداء.

والقصيدة بعد هذا الجمال فى التَّصْوِير، والرِقَّة فى العاطِفة، والطَّرافَة فى الفِكْرَة والجِدَّة فى التَّناوُل، جميلة فى أصْوَاتِها، حُلْوَة فى مُوسيقاها فَقَدْ أَرادَها الشَّاعِرُ رائِيَّةً، لا فى قافِيتها فَحسْبُ بَلْ فى تكَرُّرِ هذا الصَّوْتِ (الرَّاءِ) فى الأبيات بشكل واضح. والراء عند علماء الأصوات (صَوْتٌ مكرَّر) بطبيعته يحدث نتيجة احْتِكاكِ اللِّسان بسَقْفِ الْحنكِ وخروج الهواءِ مُكَرَّراً، وقَدْ واءَمَ الشَّاعِر بيْنَ حُروفِه ومخَارجِها وبين كلماتِه مُتَقاربة الْمَخارِجِ ، فخرجَتْ نغماً عذْباً مُتَّزِنا.

وعَوْداً علَى بَدْءِ نَقُول : إنَّ هذهِ الأبيات المطربة المُعجبَة تبْدُو طريفَة الفِكْرَةِ جديدةً فى تَناوُلِها لموضوعٍ لم يَسْبِقْ إِلَيْه الشَّاعر، الذى أجادَ التَّعْبِير بها وبجَمالِ أصْواتِها، وتَناسُقِ مقاطِعها، وحُلْوِ مُوسِيقاهَا، تَعْبِيراً دَقِيقاً عمَّا فى نَفْسِه.

هذا النَّمط الرَّائع، (العُلوىّ، المَصْقُول من جَمِيع نَواحِيْهِ)، عَلى حَدّ عِبارة الأستاذ عمر الدسوقى ـ كأنَّما عناهُ النَّابغة بقَوْلِهِ :

أَوْدُمْيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعةٍ   بُنِيَتْ بِآجُرٍّ يُشادُ بقرمِدِ

فقد بَلَغَ النَّابغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ والاقْتِدار على الإعجاب الموسيقى فى شعره بما يُثير مِنْ شُعُورِ قارِئِهِ، ومُتَلَقِّى شِعرِه.

وَإذا انْتَقَلْنا إلى عُنْصُرِ الصُّورَةِ فى التَّشْكِيل الْفَنِّى لشِعْرِ النَّابغة، وَجَدْنا التشبيه أوْسَعَ ضُروبِ الْبَيَان اسْتِعْمالاً فى شعر النابغة وهو بارع فيه براعة الفنَّان المقتدر[1]. من ذلك وصف النابغة الفرسانَ وقَدْ تغيَّرتْ رائِحَتهُم من كَثْرَةِ ما يَحْمِلُونَ منَ السلاح، وبشعت مناظِرُهم، حتّى كأنَّهُم منَ الجنِّ[2].

سهكين من صَدَأ الْحَديدِ كأنَّهُمْ تَحْتَ السَّنوّر جِنَّة البُقَّارِ[3]

ومنه ذيَّاك الحلى، ذُو البريقِ الذى يخطف سناهُ الأبصارَ على ترائب مَحْبوبَتِه الْفَاتِنة، كيف يتوهَّجُ فى الظَّلام كالْجَمْرِ الْمُتناثِر باللَّيْل على صفَحةِ الأرْض يَقُولُ :

تَرائِبُ يسْتَضِيءُ الْحَلْى فيها كجَمْرِ النَّارِبُذِّرَ فى الظلامِ

ويُذكِّرُنى هذا البَيْتُ للنابغة فى صاحبته (قطام) ، ببيت سُوَيد ابْن أَبى كاهِل يصف جمال صاحِبَتِهِ (رابعة فى عينيَّتِهِ الشَهيرة :

تَمْنَحُ المِرْآةَ وَجْهاً وَاضِحاً مِثْلَ قَرْنِ الشَّمسِ فى الصَّحْوِ ارْتَفعْ

حيث يتَّفِقان فى أنَّ كُلاً منهما يجعل جَمالَ مَحْبُوبته ينعكس على الأدَاةِ الَّتى تَسْتَخْدِمُها فى التزيُّن فيكسبها جمالاً وضياءً ، ونُوراً، فصاحبة سويد (تمنح المِرآةَ) وصَاحِبة النَّابغة (تَضىء الحَلْى ....).

والاستعارة مَبْنِيَّة على تنَاسِى التَّشْبيه، فهى من هذه الْجهة أَبْلَغ فى الخيال وأقْوَى فى التصوِير، وإذا كانَ امْرُؤ القيس هو مبتكر الإستعارات وكَانَت استعاراتُه مَحْدودَة فإنَّ

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة الذبيانى ٢٢٨.

[2] نفس المرجع .

[3] الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرَّائحة المتغيِّرة. والسَّنور : ما كان من حلق. وقيل : هو السلاح التام. والبقار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طَيِّء إلى بنى فزارة وإنما شبَّهَهُم بالجِنِّ لنفوذِهِمْ فى الْحَرْبِ، وإذا أرَادَتِ العرَبُ الْمُبالَغة فى وَصْف الرجل نَسبوه إلى الجنِّ.

النَّابغَة قَدْ بَرَعَ فِى هذا النَّوْعِ على الرَّغْم منْ أنَّ النُقَّادَ لم يفْطِنُوا إلى استعاراته الجميلة المتمكّنة، وخصّوا بعِنايَتِهم امْرَأَ الْقَيْس، .... فمن ذلك قوله(١) :

فهُمْ يتَساقَوْنَ المنية بينَهُمْ بِأَيْدِيْهِمُ بيضٌ رِقاقُ المضارِبِ

وقَولُه :

ونُمسِكُ بَعْدَهُ بذَنابِ عَيْش أحبّ الظَّهْرِ لَيْس له سَنَامُ

وقوله فى وصف المتجردة :

فى أثْرِ غانِيةٍ رَمتْكَ بِسَهْمِها فأَصابَ قلْبكَ غَيْرَ أنْ لَمْ تُقْصدِ

وقولُه يَمْدَحُ :

تحِينُ بكفّيْهِ المنايا وتَارةً تَسُحَّانِ سحًّا مِنْ عَطاءٍ ونَائِلِ

وقوله فى وَصْفِ اللَّيْل :

تَطاوَلَ حتّى قُلْتُ لَيْس بمُنْقَض ولَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجومَ بآيبِ

وكلها استعارات قوية متمكنة، تدل على فطنة الشاعر، وحدة فؤاده وأن له من قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة، وإذا كان المولّدون قد برعوا فى الإستعارةِ وأَتوا فيها بكُلِّ عجيب، فحسبُ هذا الشاعر الجاهلى أن تَسْلَم لهُ بعض تلك الإستعارات الجميلةِ فطرةً وَطبْعاً(٢).

فإذا انتقلنا إلى الكناية، فإنها تلقانا فى شعره على نحو من الرقة والدقة والإتقان وقد مربنا جانبٌ من كناياته فى قصيدته البائية الشهيرة فى مديح عمرو بن الحارث والغساسنة، من ذلك قوله :

ولا عَيْبَ فيهم غيَر أنَّ سُيوفَهم بِهنَّ فُلولٌ منْ قِراعِ الكتائبِ

---

(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . بُذّر فى الظلام : أى فُرِّقَ فى ظلام اللّيل واشْتَدّ ضَوؤه وحَسُن.

(٢) عمر الدسوقى / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠.

فهم قوم متمّرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فلــول مـن قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُوُرِّثْنَ منْ أزْمانِ يَوْمِ حليمــةٍ). (إلـى اليوم قد جرّبنَ كُلَّ التَجارِبِ) وهِيَ سُيوفٌ قويَّةٌ نافِذَةُ المضاءِ.

(تَقُدُّ السّلوقىَّ المضاعفَ نَسْجُه) (وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِبِ)

والْغَساسِنَةُ، قَوْم مُرَفَّهون و ناعمون، أعِفّة ، مكَرَمُون:

(رِقاقُ النّعالِ طَيِّبٌ حُجُزَاتُهُمْ) (يُحَيَّوْنَ بِالرَّيْحانِ يَوْمَ السَّباسِبِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطُف طَبْعُـهُ وصَفَـتْ قَرِيحَتُه، والسرّ فى بلاغَتِها أنها فى صور كثيرةٍ تُعْطيكَ الحَقيقةَ مصحُوبةً بدَلِيلها والقضيـة وفى طَيِّها بُرْهَانُهـا، وتضـع المعـانى فـى صـورة المُحَسَّـات، وهـذه خاصـة الفنـون، فـإن المصور إذا صَوَّرَ لَكَ صُورةً لْلأَمَلِ أَوْ اليأْسِ بَهـرَكَ، وجعلـكَ تَـرَى مـا كنـت تعجـز عـن التعبير عنه واضحاً ملموسا[1].

ومهما يكن من أمر، فإن فى شعر النابغة من جميل الصـور، خـلاف مـا ذكرنـا مـا يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قولـــه :

سَـقَطَ النَّصِيـفُ ولَـمْ تُـرِدْ إسـقاطَهُ فَتَناوَلَتْـــــهُ واتَّقَتنــــا بِـــــاليَدِ

وقد تناولنا ما فى هذه الصورة من بَراعـةٍ فـى تَصْويـرِ الْحَرَكَـة، فـى إيْجـازٍ رَائِـعٍ، يَفيضُ بالْحياةِ، فكَأَنَّهُ تِمْثَالٌ افْتَنَّتْ فى خَلْقِه يَدٌ صَناع ... بـل إن المثّـال الصـادق لَيَعْجَـزُ عَنْ تَصْوِيرِ مَا أَرادَهُ النَّابِغَةُ بِقَوْلِه: (وَلَمْ تُرِدْ إسْقاطَهُ)[2].

ومَرَّ بنا منْ قَبْلُ تصويرهُ لتَوَقِ امْرأةٍ جميلة، وذَلِك فى قَوْلِه :

نَظَـرَتْ إلَيْـك بحاجَـةٍ لَـمْ تَقْضِهـا نَظَـرَ السَّـقِيمِ إلـىَ وُجُـوهِ الْعُـوَّدِ

ومر بنا إعْجابُ القارئ الشديد بصورَتِهِ الطريفة فى وَصْفِ الطُّيُورِ الْجَارِحة :

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

[2] عمر الدسوقى / النابغة ٢٠٤.

تَراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزراً عيُونُهـا جُلُوسَ الشُيوخِ فى ثيابِ الْمَراتِبِ

وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبياتٍ للنابغة استشهدوا بها فى علم البديع كقوله[1]:

ولا عَيْبَ فيهم غَيْرَ أنَّ سُيوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الْكتائِبِ

فإنَّهُ تأكيد للِمَدْحِ بِما يُشبِهُ الذَّمَّ، وَقولُه :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فإنَّهُ مِنَ الْغُلُوِّ ... إلى غير ذلك .. فإنَّ هذا النَّوْعَ مَنِ الزَّخْرَفةِ إن وقَع فى شعر الجاهليّين فعن غيْرِ عَمْدٍ، لأنَّهُم كانُوا ينْطِقونَ عَنْ فِطْرةٍ وَطبْعٍ صَادِق، ولا يتكلَّفُونَ الشعرَ تَكلُّفاً.

وفى شعر النابغة الذبيانى من الوصف ما يبدو عليه التأثر بالحضارة ومظاهرها وفى قصائده من التشبيهات ما يعكِسُ أثَر الحضارة والغنى والترف فهو يقول فى قصيدته فى المتجردة :

بالدُّرِّ والْيَاقُوتِ زُيِّنَ نَحْرُهَا ومُفَصَّلٍ من لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبته من ثياب حضرية، حيث تلبس الشُفوفَ وأنَّها كالدُّرَّة فى صفائها ورقة بَشْرَتها، وذَلِكَ قَوْلُه :

قامَتْ تراءى بَيْنَ سِجْفَى كِلَّةٍ كالشَّمْسِ يَومَ طُلُوعِها بالأَسْعُدِ

أودُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُها بَهِجٌ متى يَرها يُهِلَّ ويَسْجُدِ

أو دُمْيَةٍ من مَرْمَرٍ مَرفُوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ يُشادُ وَقِرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقى على البيت الأخير بقوله : (وليست دمى النساء المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممَّا يعرفه أهل

---

[1] عمر الدسوقى ـ النابغة ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممَّنْ بلَغُوا شَأْوا غيرَ قليل في الحضارَةِ، ولا سِيَّما ومعابد الروم من قديم تحوى مثلَ هذه الدُّمَى والتماثيل)[1].

وهكَذا يعكس الشاعِرُ صدَى البيئة الحضرية التى عاشها فى الحيرة وغَسَّان كما استطاع بأداتِه الفنّية الناضجة أن يَجْمعَ بيْنَ البَساطَةِ فى ٱلْأَداءِ وبينَ الرَّوِيَّةِ والصَّنْعة وحقاً لقَدْ أخذَ النَّابغَةُ نَفْسَهُ فى فنّه بِشَىْءٍ منَ الْعنَاءِ، فكان أحياناً ما يبنى صُورَه بِنَاءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريعْ المباشر إنما كانَ يَسْتَهْوِيه أنْ يُضيفَ إلى الصُّورَةِ عَناصر مُتَنوعَةً حتّى تكْمُلَ عنْدَه، وإذا به يمضى فى الصورة حتّى يُتِمَّها فى بضعة أَبْياتٍ قد تزيد وقد تَنْقُص، فَتُحِسّ حرصَ النَّابغَةِ على أنْ يَقِفَ عَندَ الجُزْئيّاتِ ويفصّل لكَ الصُورَةَ تفصِيلاً[2].

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وَفيضَ عَطائه بصُورَةِ الْفُراتِ الّتى تَهُبُّ علَيْه الرِّياحُ المُضْطرِبة فتَضْطرب أَمْوَاجُهُ وتَدْفَع بالزَّبد إلى الشَّاطِىءِ، فَهُوَ يرى أَنَّ الْفُراتَ علَى هذَا الْوضْعِ لا يُؤَدّى ما يَنْبَغِى أَنْ يُؤَدِّيَهُ، فَصُوْرَةُ الْفُراتِ مَا تَزَالُ هَادئَةً عِنْدَ الشَّاعِرِ وهُوَ يُريدُ أنْ يزيد من جَيَشانِهِ وَفَورانِهِ فتمَّده الوديان بالحُطام المُتكَاثِف والينبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسِكاً بَذَنبِ السَّفِينَة قدْ أرهقها الإعْياءُ والخوف[3].

فَما الْفُراتُ إذَا هَبَّ الرياحُ لَهُ	تَرْمى غَوارِبُهُ العبرين بالزَّبَدِ
يمُدّهُ كُلّ وَادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ	فِيهِ رُكَامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ والْخَضَدِ
يظل مِنْ خَوْفِهِ الملاّحُ مُعْتصماً	بالْخَيْزُرانَةِ بعْدَ الأَيْنِ والنَّجدِ
يوماً بأجْودَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ	وَلاَ يَحُولُ عَطَاءُ الْيَومِ دُوْنَ غَدِ

فَقَدْ تَأَخَّرَ جَوابُ الشَّرْطِ حتّى رَابِع هذهِ ٱلْأَبْيَاتِ بعْدَ أَن اسْتَطْردَ الشَّاعِرُ فِى تَصْوير عَطاءِ نَهْرِ الْفُراتِ، ذَلِكَ الّذى عرف ممدوحَه أَجْودَ منه.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ٢١٤.

[2] محمد زكى العشماوى / النابغة ٢٠٣.

[3] العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بانَتْ سُعادُ وأَمْسى حبلُها انْجذَما   واحتَلَّتِ الشّرعَ فالأَجْزاعَ مِنْ إضَما[1]

غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ   حُسْناً وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتُه الْكَلِمَا

قَالَتْ أَراكَ أخا رَحْلٍ وراحِلَةٍ   تَغْشَى متَالِفَ لَنْ يُنْظِرنكَ الهرَما

حَيَّاكَ ربّى فإنّا لا يَحِلُّ لَنا   لَهْوُ النّساءِ وإنَّ الّديْنَ قَدْ عزَمَا

والنابغة بذلك هو أول من قال (بانَتْ سُعاد) وقد تبعَهُ كعبُ بنُ زُهَيْرٍ فى بَدْءِ قَصيدَتِه الشَّهيرةِ يَمْدَحُ الرَّسُولَ عليهِ الصَّلاةُ وَالسَّلامُ، ومَطلَعُها :

بانَتْ سُعادُ فَقلْبى الْيَومَ مَتْبُولُ   مُتَيَّمٌ إثْرهَا لَمْ يُفْدَ مكْبُولُ

والنَّابغَةُ يصِفُ حَبِيبتهُ بأنّها : غَرَّاءُ : بَلْ هِى أجْمَلُ الناس حُسْناً، وأعْذَبُهم حَدِيثاً وهُوَوَصْفٌ يتَردَّدُ فى الشعر العربىّ القديم، والأعشى يقول فى صاحبته :

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُها   تَمْشِى الْهُوَيْنَى كما يَمْشِى الْوَجِى الْوَحِلُ

والبيْتُ الرَّابعُ جميلٌ فى أُسْلُوبِهِ والتَّعْبير بالدُّعاءِ والتَّحِيَّة (حيَّاكَ ربىّ) ثُمَّ الاِعْتِذار للنابِغةِ حَيْثُ لا يَحِقُّ لَهُنَّ اللَّهْوُ وَلا عَبَثُ النّساءِ لتورُّعهِنَّ، هذَا مِمَّا نَسْتَعْذِبُ وَقْعَهُ حِيْنَ نستمع إلَيْهِ مِنْ شَاعِرٍ جاهِلِىّ.

أما قوْلُه فى وَصْفِ صاحِبَتِهِ (أكْمَلُ مَنْ يَمْشِى عَلى قَدَمٍ) فهُوَ تعبيرٌ إسْلامِىٌّ يَلْقَانا غالِباً فى مَدِيْحِ المُصطفى صَلّى اللّه عَلَيْهِ وَسلَّمَ.

وَقَدْ سبَق أنْ تحدثنا عن الموسيقا بوصفها عنصراً بادِىَ الْوُضوح فى شِعْر النَّابغة وعَنْ قَصائد يَتَفجَّرُ مِنْ خِلال أَبْيَاتِها النَّغَمُ الْجميلُ، من بينها (أتارِكَةٌ تدَلُّلَها قطامِ)، ومن بينها أيضاً قصيدة (سقط النّصيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ)، ومنها (غِشيتُ منَازِلاً بعُرَيْتِناتٍ)، وَغَيْرُها كثير.

---

[1] الديوان (٦) صـ ٦١ الأبيات ١ ، ٤ ، ٦.

وقصيدته الأخيرة، تلك التى يوجّهها إلى عُيَينة بن حِصْنٍ الفَزارِىّ، اسْتَمع إليها حَسَّانُ بْنُ ثَابتٍ فى سُوقِ عُكَاظ، فأَعْجَبَتْهُ إعجاباً كَبيراً.

وهذِه الْقَصِيدَةُ، مِنْ وِجْهَةِ نظر الْبَاحِثِ، بقافيتها المُعْجبةِ ومُوسيقاها الْوَاضِحة نَمُوذَجٌ حَىٌّ لِحلاوَةِ الطَّبْعِ وأَصالَةِ الْمَوْهِبةِ، عِنْدَ النَّابغَةِ فَضْلاً عَنْ عُذوبَةِ اللُّغَةِ وجَمالِ الأَصْوَاتِ، ورَوْعَةِ الْمُوسِيقا.

يَرْوِى أَبُو الْفَرجِ أنَّ حسان بْنَ ثابتٍ قال : قَدِمَ النَّابِغَةُ السُّوقَ فَنزلَ عَنْ راحِلَتِهِ ثُمَّ جَثَا علَى رُكْبَتَيْهِ ثُمَ اعتمدَ على عصاه ثُمَّ أَنْشَأَ يَقُولُ :

عَرَفْتُ منَازِلاً بِعُرَيْتِنَاتٍ ... فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَىِّ الْمُبِنِّ

فَقُلْتُ : هَلَكَ الشَّيْخُ وَرأَيْتُهُ تَبعَ قافيةً منْكَرةً، قَالَ : ويُقالُ : إنَّه قالَها فى مَوْضِعه فَمازَالَ ينْشِدُ حَتّى أَتَى عَلى آخِرِها[1].

أجمل ما فى هذه القصيدة أنها تُشْعِرُ الْقَارِئَ بِأَنَّ النَّابغةَ قَدْ كان يفنى فى قَبِيْلَتِه ولا يَرى لِنَفْسه عَنْها وَجُوداً مُسْتَقِلاً. فالشاعر هنا يعبّر عن أصدق عواطِفه وعن أَكْثَرِ التجارب النَّفْسِيَّة عملاً فى رُوْحِهِ الشَّاعرة. والنابغة يقف على الديار وقد تعاورها صرف الدهر، موقف المكتئب الحزين، وقد سفحت دموعه من فرط الشوق كما تَنْضَح القِرْبَةُ الصغيرة ماءها، وكما تَبْكِى الْحَمامَةُ المُفَجَّعة أو تُغَنّى عندما تدعو هديلها، ولم يكن ذلك على شئ إلا على هذا الخارج عن الحَقّ. المِعَنّ الذى يتعرَّض للخَطَر من الأمر وهو لا يدرك خطره، ولا يتردد النابغة فى أن يسفه رأْىَ عُيينة ويُهَدّدُه ويُؤَنِّبُه على نَقْضِه لحِلْف بَنى أَسَدٍ معَ إدْرَاكِهِ لقُوَّتها ثُمَّ يُشيرُ إلَى فَزَعِ عُيَيْنَةَ وعدَمِ ثَباتِه مِنْ نَفْسِه فَهُوَ طَوْراً كَالنّعامة الْمُفَزَّعة وطَوْراً كالرِّيحِ فى سُرعَةِ هُبُوبِها[2].

---

[1] الأغانى ٢/١٦٢.

[2] الديوان (٢٣) صـ ١٢٥ عريتنات : موضع والجزع : منعطف الوادى. تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن. صرف الدهر : تَلوُّنِهِ وتَقلُّبِه. عَفَوْنَ : دَرَسَتْ رُسومُهنَّ. المُرِنُّ : الَّذِى تَسْمَعُ لهُ صَوْتاً ورَنِيناً لشِدَّة وَقْعِه أوْ لِصَوْتِ الرَّعْدِ فِيهِ. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع الْعَيْن.

غَشِيـتُ مَنَـازِلاً بِعُرَيْتِنَـاتٍ	فَـأَعْلَى الْجِـزْعِ لِلْحَـيِّ الْمُبِـنِّ
تَعَـاوَرَهُنَّ صَـرْفُ الدَّهْـرِ حتّـى	عَفَـوْنَ وكُـلُّ مُنْهَمِـرٍ مُـرِنِّ
وَقَفْتُ بهـا القلـوصَ عَلى اكْتِئَـابٍ	وذَاكَ تَفَـارُطُ الشَّـوْقِ الْمُعَنِّـى
أُسَـائِلُها وقَـدْ سَـفَحَتْ دُمُوعِـى	كَـأَنَّ مَفِيضَهُـنَّ غُـروبَ شَـنِّ
أَلِكْنِـى يَـا عُيَيْـنُ إِلَيْـكَ قَـوْلاً	سَـأُهْدِيهِ إِلَيْـكَ ... إِلَيْـكَ عَنِّـى
قوافِـى كَالسِّـلامِ إذا اسْـتمرَّتْ	فَلَيْـسَ يَـرُدُّ مَذْهَبَهَـا التَّظَنِّـى
بِهِـنَّ أَدِيْـنُ مَـنْ يبغـى أذاتِـى	مُدَايَنَـةَ الْمُدَايِـنِ ، فَلْيَدِنِّـى[1]

وهُنا لا يفرّقُ النَّابِغَةُ بين أَذاتِه وأذَى الْقَبِيلَة وإنَّما يَمْزِجُ بَيْنَ الاثْنَيْنِ كما لَوْ كانا مَوْجُوداً وَاحِداً :

أَتَخْـذُلُ نَـاصِرِى وتعـز عَبْسـاً	أَيَرْبُـوعَ بْـنَ غَيْـظٍ لِلْمِعَـنِّ
كـأَنَّكَ مِـنْ جِمـالِ بَنـى أُقَيْـشٍ	يُقَعْقِـعُ خَلْـفَ رِجْلَيْـهِ بِشَـنِّ
تَكُـونُ نَعامَـةً طَـوْراً وَطَـوْراً	هَـوِىَّ الرِّيـحِ تَنْسِـجُ كُـلَّ فَـنِّ

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ مِنْ دِرَاسَتِنا لِعِلْمِ اللُّغَةِ الْعامّ أَنَّ مِنْ أَهَمِّ مجَالاتِ عِلْمِ الأَصْواتِ دِرَاسة النَّغَمةِ فى القراءَةِ وفى الإِلْقاءِ وفى الحَدِيْثِ، سواء أكانَتْ هذه النَّغَمَةُ تَقْرِيرِيَّةً أم اسْتِفْهَامِيَّة، أمْ دُعَائِيَّة، أمْ نغمةَ أَمْرٍ .... إلى آخرِ ذَلِكَ.

وإذَا كان بَعْض أَجلاَّء الباحثين اللُّغَوِيِّين[2] دعا إلى اتّباع منهج الْقَرائِنِ النَّحْوِيَّة فى البحْث فِى اللُّغَةِ الْعَربية، ومِنْ هَذهِ الْقَرائِنِ : قَرِينَةُ التَّضَامِّ وَقرِينَةُ الإعراب، وقَرِينةُ النَّغْمة. فإن قرينةَ النغمة تَبْدُو أَهَمِّيَّتُها أَكْثَرَ وُضُوحاً فى الشَّطر الثانى مِنْ هذا البَيْت الَّذِى يَقُول فيهِ النَّابِغَة :

---

[1] الديوان (٢٣) صـ ١٢٥ عريتنات : موضع والجزع : منعطف الوادى تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن. صرف الدهر : تَلوُّنه وتقلُّبه. عفَوْنَ : دَرَسَتْ رسُومُهنّ. المُرِنّ : الَّذِى تَسْمَعُ لهُ صَوْتاً ورَنِيناً لشِدَّة وَقْعِه أوْ لِصَوْتِ الرَّعْدِ فِيهِ : الغُروب : جمع غرب وهو مجرى دمع الْعَيْن.

[2] الدكتور تمام حسَّان ـ كتاباه : (مناهج البحث فى اللغة)، و (اللغة العربية مبْناها ومعناها) صـ ٢٤٠.

أَلِكْنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلاً   سَأُهْدِيْهِ إِلَيْكَ .... إِلَيْكَ عَنِّي

فَلابُدَّ مِنْ وقْفةٍ بعْدَ قَوْلِه : سَأُهْدِيْهِ إِلَيْكَ. ثم لابد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك عَنِّي) . فلا تكون (إليك) الثانية تكْراراً لسابقَتِها أو تأْكيداً، وإلاَّ لمَا تأدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التامِّ بالعَرُوض، إلاَّ أنَّه يَبْدُو لَنا فَوْقَ الْعَرُوض. ولا بُدَّ للنابغة الذبيانى الشاعر الذى تُصْخِب قصيدتُه جَوَّ (عُكاظٍ) مِنْ أنْ يَعْتَمِد فِى إلْقَائِه للْقَصِيدَةِ ــ وهُوَ يُلْقيها مِنَ الذَّاكِرةِ ــ علَى ذَلِكَ التَّلْوِيْن النَّغَمِيَّ، وقَدِ اقْتَضَتْهُ فنَّية بناء القصيدة لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردةً وبنغمة آمرة ضروريٌّ فى قوله :

بِهِنَّ أَدِيْنُ مَنْ يَبْغِي أَذَاتِي   مُدَايَنَةَ الْمُدَايِنِ، فَلْيَدِنِّي

لِتَقِفَ جُمْلَةِ (فَلْيَدِنِّي) بِذَاتِها فى الإلْقاء كياناً مُسْتِقلاًّبِيِّن ذَلِك التَّحَدِّى مِن جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعُيَيْنَة بْنِ حصْنٍ الفَزَارِيِّ الَّذِى يَتوجَّهُ إلَيْهِ بالْقَصيدَةِ.

كما أنَّ هذِهِ النُونَ المُشَدَّدَةَ قَبْلَ الْكَسْرَةِ المُشْبَعةِ أوِ الْياءِ فى قافِيَةِ هـذِهِ الْقَصيدَة ثُمَّ اخْتِيار الكلمات قَليلة الْحُروفِ للقَافِيَةِ، وكُلُّها تَنْتَهِي مثْل كلمةِ (الْمُبِـنِّ) للدَّلاَلَةِ عَلى الإقَامَةِ بِتِلْكَ الْمنَازِل الْمُرْتَفِعة ــ هِيَ فى رَأْيِى ليستْ إلاَّ تِلْكَ الْقَوافِى التى شَبَّهها النَّابغة عَنْ وَعْيٍ تَامٍّ بِفَنِّه، وهُوَ النَّاقِدُ الْعَلِيمُ بخَصائِص هَذا الْفَنّ الْوَاعى بها والْمُدْرِك لها وذَلِك حَيْثُ يَقُول :

قَوافِي كالسِّلامِ إِذا اسْتَمَرَّتْ   فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَها التَّظَنِّي

فنحن فى هذه القصيدة نحس من الناحية الصَّوْتِيَّة ــ بإزاء قافيتها المُرِنَّة كأنَّما وَضَع الفنان النابغَةُ علَى نِهاية كُلِّ بَيْتٍ مِن أَبْيَاتِه فى هذه القصيدة كلمةً رشِيْقةً لكِنَّها قويَّةٌ ثَابِتَةُ الْوَقْع وكَأَنَّما تَرِنُّ نِهايَةُ كُلِّ بَيْتٍ بِقطْعةٍ منَ الحَجَرِ للدِلالة على ما يقول، معادِلةً مشاعِرهُ القويّةَ الدَّافِقةَ ومَعانِيهُ الطريفةَ.

٢- الأعشى الكبيـــــــر

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كيانا فنيـا متفـردا بسـماته التى هيأت له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلى الذى غلبته الموسـيقا فـأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الـذى كـان ينشـده مُرنّمـاً، ويغنيـه فـى المجـالس وتتغنّـى بـه القيان، مُرَجِّعاتٍ أَصْدَاءَ نغَماتِه، بل أصْداءَ نَفْسِه الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهِلِيّ ٱلْأَعْشَـى فـى ذاكِـرةِ القـارىءِ العربـى بهـذه السـمة البارزةِ : الموسيقا، فهو (صَنَّاجَةُ الْعَرَبِ) بمـا حمَـل شِعْرهُ مِنْ سِـماتٍ مُوسـيقِيَّةٍ صوتيـة واضِحةِ الرَّنين. كما يقْتَرِن اسْمهُ بالمديح فهُوَ أَوَّلُ مَـنْ سَـأَلَ بِشِـعْرِه، ورَاحَ يتكسَّـبُ بـهِ لدى ٱلْأُمَراءِ، والْوُجَهاءِ، وشُيوخِ الْعَرَبِ. وهُوَ ثَالِثاً معروفٌ لدى الْقارِىءِ الْعَرَبِيّ بأَنَّـهُ أَوَّلُ مَنْ خَلَّدَ الْبُطولَةَ العربية فى صِراعِها معَ النُّفُوذِ ٱلأَجْنَبِيِّ الْفَارِسِيّ المُتَسـلِّط، حِيْـنَ انْتصـرَ الْعَربُ على الفُرْسِ بعد مَعْرَكَةٍ عَنيفَةٍ شرِسة، تحكيها كتب التاريخ والأدب والأخبار، فـى يوم ذى قار، فقد تَرنَّم بهذا الْيَـومِ المَجيـد الَّـذِى ظَـلَّ الشُعَراءُ مِـنْ بَعْدِه فيمـا تـلاهُ مـن العصور يَتَغَنَّوْن بهذا الْيَومِ بوَصفِه مقدّمةَ الْبُطولَةِ الْعَربِيّة، فقـد جَعَـلَ مِنْـهُ ٱلْأَعْشَـى مَدْعـاةً لِلْفَخرِ والشَّرفِ.

ويعـرف القـارىء العربـى الأعشـى، فيمـا يعـرف كذلـك، بقصـائده المسـرفة فـى الطول. فإلى بكر التى خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فـارس، ينتمـى شـاعرْنا فهو الأعشى ميمونُ بْنُ قيْس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضُبَيْعةَ بـن قيـس بن ثَعْلَبةَ الحصن بن عُكا بة بن صَعْب بْن عَليّ بْن بَكْر بْن وائِل[1]. ويكنـى أبـا بصـير. [2] وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكْر بن وائل الكبيرة التـى كـانت تمتـد فروعهـا وبطونهـا فـى شرقيّ الجزيرة من وادي الفُرات إلى الْيَمامة.

---

[1] الأغاني ٩/١٠٨.

[2] [illegible]

ومن أهمّ هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانتا تنزلان في اليمامة، وتتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضُبَيْعَةَ ومن عشائرهم بنو عَبْدان وبنو كعب، وربيعة بن ضبيعة ومن بيوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضُبَيْعَةَ، وإليهم ينتمي الأعشى[1].

والأعشى في اللغة هو الذى لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسره بعض اللغويين بسُوءِ البصر، وفسَّرَهُ بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلَقَّبُون بهذَا اللَّقَبِ مِنَ الشُعَراء كثيْر أَحْصَى مِنْهُم الْآمِدِيُّ في الْمُؤتلف والمختلف سبعة عشرَ شاعراً بين حاهِليٍّ وإسْلَامِيّ. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى هَمَدان، وأعشى باهِلة، وأعشى تغلب[2] وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرر الأعشى في الشعراء، كما تعدَّدَ منهم المُلَقَّبونَ بالنَّابغة، إلاَّ أَنَّهُ إذَا ذُكِرَ (الْأَعْشَى) وحْدَهُ بغَيْرِ أَلْقابٍ، فَإنَّما يُقْصَدُ به أَعْشَى قيسٍ وبكْر، وهوذَلِكَ الْأَعْشَى الْكَبير، تماماً كما أَنَّه إذا ذُكِرَ النَّابِغَةُ فإنَّما يُقْصَدُ بِه أَشْهَرُهُمْ، وهو نابِغَةُ بَنِي ذُبْيَانْ.

كان أحد الذين أختلف فيهم قُدَماءُ النُّقَّادِ، فَفَضَّلَهُ بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسَمُّونه (صَنَّاجةَ الْعَربِ) لجَودة شعره ولما لَهُ في الآذانِ من دَوِيٍّ ورَنين، حتى ليُخيَّل لِسامعهِ أنَّه يُنْشَد على جرس الصَّنْجِ[3].

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعذوبة مياهِه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحَياةٍ أقرب إلى الإستقرار[4]. وفي هذا المكان استقرَّت قبائل بكر ــ تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرةً فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سَوادِ العراق.وفي قرية من قُرى هذا الإقليم تسمى (مَنْفُوحَة) عَلى جانب وادى (العِرْض) نشأ شاعِرُنا ميْمُونُ بْنُ قَيْس جَنْدَل، في بطن من بُطون (بكْرٍ) عُرِفُوا

---

(1) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(2) الدكتور محمد محمد حسين/ مقدمة ديوان الأعشى صـ (أ).

(3) الدكتور محمد محمد حسين/ مقدمة ديوان الأعشى صـ (أ).

(4) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصاحَة، اسْمُهم بنو قيس بن ثعلبة[1]. وتاريخ عشيرة الأعشى الأدنين (بنى سعد بن ضُبَيْعة) فى العصر الجاهلى يندمِجُ فى تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها فى حروبها : (البسوس ـ يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نَصرتْهُم فى حُروبِهم مع الْغَساسنةَ. ولما طلب كسْرى أبرويز النعمان بْنَ الْمُنْذِرِ احْتمى هو وأسرته ببنى شيبان (إحدى قبائل بكْر وخلّف عند سيِّدِهِمْ هَانِىءِ بْنِ قُبَيْصَةَ الشَّيْبَانىِّ أَوْلاَدَهُ، وَسِلاحَهُ الَّذِى يقال إنه بلغ نَحْوَ أَلْفِ دِرْع. وقَتل كِسْرى النعمان كما مر فى غير هذا الْمَوْضِعِ، وولّى على الحيرة إياس بن قبيصة الطائى، فثارت شيبان وقبائِل بكرضِدَّهُ وأخذت جُموعُهما تُغِيْرُ عَلَى سَوادِ الْعِرَاق، فاضْطُرَّ كِسْرَى أنْ يُنازِلَها ودَارَتْ على جُيُوشِهِ الدَّوَائِرُ فى يَوْمِ ذِى قَارِ المشهور[2].وقد كانَتْ قيس بن ثَعْلبةَ كثيرة الحروب، تُغيرُ ويُغارُ عليها، وفى أثْناء ذَلِكَ يُنْشِدُ شُعَراؤُها الْقَصائِدَ والأناشيد المُحَمِّسةَ، فنما الشعر فِيها وازْدَهَر فيها غَيْرُ شاعِرٍ مِثْل الْمُرَقّش الأكبر والمرقش الأصغر والْمُتَلَمِّس وابْن أَخِيه طَرفَةَ والمُسَيِّبِ بْن عَلَس[3].

ورغم أن الشاعر عاش فى أواخر العصر الجاهلى، وأنّه أدرَكَ الإسْلامَ ، وإن لم يشأ الله لَهُ أَنْ يُسْلِم[4]، إلاّ أَنَّ التاريخَ لَمْ يَحْفَظْ لَنا شَيْئاً عَن نَشْأَةِ الشَّاعِرِ الأُوْلَى وجُلّ ما نَعْرِفُه أَنَّهُ نَشَأَ رَاوِيَةً لِخالِه المُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ، وهُوَ شاعِرٌ رَبعِيٌّ مِنْ شُعَراءِ ضُبَيْعة المُقِلّين. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مَرْهوبَ الجَانِب يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مادِحاً الْمُلوكَ والأَشْرَافَ أما محاولاته الشعرية المبكّرةُ، فلَمْ يَبق لَنا منها إلاّ بعضُ أرْجازٍ فى الْهِجَاءِ وفى التَّحضيضِ علَى القتال[5]. وكَانَ أَبُو الأَعْشَى يُلَقَّبُ بقَتِيل الجُوْع، لأَنّه دَخل غَاراً يستَظِلُّ فيه منَ الْحَرِّ، فوقَعَتْ

---

[1] الدكتور محمد محمد حسين ـ مقدمة ديوان الأعشى صـ (ن).

[2] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى صـ ٣٣٣ وانظر حروباً أُخْرَى لقيس بن ثَعْلَبةَ بنفس المرجع ٣٣٣، ٣٣٤ وانظر فى يوم ذى قارٍ كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

[3] العصر الجاهلىّ ٣٣٥.

[4] ابن قتيبة / الشِعْرُ والشُعَراء / ١٧٨/١.

[5] مقدمة ديوان الأعشى ـ صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عظيمة منَ الْجَبَلِ فَسدَّتْ فَم الْغَارِ فمات فيه جُوعاً فقال فيهِ جُهُنَّامُ يَهْجُوه ـ وكانا يتهاجيان[1] :

أبوكَ قَتِيل الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَنْدَلٍ وَخَالُكَ عَبْدُ مِنْ خُماعةَ رَاضِعُ

وخُماعَةُ ـ فيما يَظْهَرُ ـ جَدٌ بعيدٌ لأُمِّهِ. وَهِيَ أُخْتُ الْمُسَيَّب بْنِ عَلَس، وعنه حمل الشِّعْرَ الأَعْشَى، إذ كان راويته، ولا شك في أنه روى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعا[2] وإذا كُنّا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته، فإنه يتبيَّنُ لنا مِنْ أَخْبَارِهِ وَمِنَ اسْمِهِ (صَنَّاجَة الْعرَبِ) أنَّهُ انتَقَل بالشِعْرِ الجاهليّ نِقْلَةً، فإن كلمة (صنَّاجة) تعنى أنه يتغنى بشعره، ويُبَالِغُونَ في ذلك حتى يجعلوا كسرى يستَمِعُ لبعض غِنائِه فِيه[3] !!

ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعشى الخاصة من ديوانه. وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك، أنه حدثنا عن ابْنَة لهُ في مَوْضِعَيْنِ مِنْ شِعْرِه، فصوَّرَها حريصةً على اسْتِبْقَائِهِ وتَجْنِيبه أهْوَالَ الأَسْفارِ، تَخْشى في غَيْبَتِهِ غَوائِلَ الزَّمَنِ وجَفاءَ الأَهْلِ وذَوى القُرِبَى، وهُوَ يُعَزِّيها قائِلا : إنَّ الْمَوْتَ يَفْجَأُ النَّاسَ فِي بُيوتِهِمْ وهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِم آمِنين ولابُدَّ لِلْمُسافِرِ أنْ يَعُودَ إنْ كانَ في عُمرهِ بقيّةٌ[4].

وتدلُّ أَخباره وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاءِ الجزيرةِ يَمْدَحُ سَادتَها وَأشْرَافَها، وفي دِيْوانِه مديحٌ للأَسْوَدِ بْنِ المُنْذِرِ وأَخِيهِ النُعْمانِ وإياسِ ابنِ قبيصةَ الطائيّ والى الحيرةِ من بعده[5]. ونلاحظ من كثرة مدائحه في أمراء الحيرة وفي إياسٍ خاصّةً ما يُؤَكّدُ اخْتِلافَهُ إليها مِراراً وإقامَتَهُ بها مُدَدًا طويلة.

---

[1] الأغانى ٩/١٠٨.

[2] د. شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٥.

[3] المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابْنُ قتيبة هذه التسميةَ إلى أن الأعشى أوّلُ مَنْ ذكر الصَّنْج في شعره فقال .

ومُسْتجيبٍ لصَوْتِ الصَّنْج تَسْمَعُه إذَا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الْفُضُلُ

شبّه العودَ بالصنج ـ ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٧٩.

[4] مقدمة الديوان صفحة (ت).

[5] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَّبنا مِنْ قَبْلُ، وفي دِراسَتِنا للنَّابِغَةِ أنّ ابْنَ سلاَّم وَضعَ ٱلأَعْشَى فـى الطَّبقـةِ ألأُولَـى مِنْ شُعَراءِ الْجاهِلِّية الْمُقَدِّمين، مع زُهَيْرٍ وامرئ الْقَيْس والنَّابِغَةِ

قال أبو عُبَيْدةَ : ٱلأَعْشى هُوَ رابِعُ الشُّعَراءِ المُتقدّمين وهـو يقـدَّم علـى طرفـةَ لأنـه أكثر عددِ طوال جيادٍ، وأَوْصَفُ للخَمْرِ والحُمُر، وأمْدَحُ وأهْجَى فإنما بوضع مع الحارث ابن حِلِّزَة، وعمرو بْنِ كُلْثومٍ، وَسُوَيْد بن أبي كاهل فِي ٱلإسْلامِ [1]. ويرْوى أبو الفرج عن مُحَمَّد بْن سَلاَّمٍ قوْلَه : سأَلْتُ يُونس النَّحْوىَّ : مَنْ أَشْعَرُ النَّـاسِ؟ فقـال : لا أُومِىءُ إلـى رَجُلٍ بعَيْنِه ولكنىِّ أقول : امْرُؤ الْقَيسِ إذا غَضِب، والنابغـةِ إذا رهـب، وزهـير إذا رغـب، وٱلأَعْشَى إذا طَرِب[2].

وَلَقدْ لقِيَ ٱلأعشى حَظْوَةَ عندَ أهْـلِ الْكُوفَـةِ، فقَـدْ كـانُوا يَفضّلُـونَ شَـاعِرَهُمْ وَافِـدَ الحيرة : الأعشى ميمونَ بنَ قيس. يقول ابْنُ سلاَّم (أخـبرني يُونُـسْ بـنُ حبيـب أنّ عُلَمـاءَ البَصْرَةِ كانُوا يُقَدّمُوْنَ امْرأَ الْقَيس بْنِ حُجْرٍ، وأَهْلَ الكُوفَة كانُوا يُقَدِّمُونَ ٱلأَعْشَى وأنّ أَهْل الْحِجَازِ يُقَدّمُونَ زُهَيْراً[3]).

فَكانَ هُناكَ مَنْ يُعْجَبُ بٱلأَعْشَى مِنَ الْعُلَماءِ والرُّوَاةِ والنُّقَّادِ وكَذلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَـنْ يُفَضّلون عليه غيرَه من شُعراء طَبقتِه، يقولُ ابْنُ سَلاَّم[4] (وأخْبَرنى شُعَيْبُ بْنُ صَخْر قـال : سمِعْتُ عِيسَى بْنَ عُمر يُنْشِد عامِرِ بنَ عبيدِ الْملكِ لزُهَـيْرِ أو النَّابِغـةِ، فَقـال : يـا أبـا عبـدِ اللّهِ، هذا واللّه لا قَولُ ٱلأعْشَى :

لسْـــنَا نُقَـــاتِلُ بـــالْعِصِيِّ ‏ ‏ ‏ ‏ وَلا نُرامِـــــى بالْحِجــــارَه[5]

وهدا فيما يعتقد الباحث مما يدخل فى باب النَّقْدِ الإنطِباعىِّ، فاسْتِخدامُ الشَّـاعِرِ لكَلِمةِ (نُرَامِى) فى هَذا الْبَيْتِ هُوَ اسْتِخَدامٌ مُوَفَّقٌ ودَقِيقٌ ويَنْقل الْحَرَكَةَ المتبادلة، وهو مـا

---

[1] ابن قتيبة / التعر والتعراء ١/١٨٤.

[2] الأغانى ٩/١٠٨.

[3] طقات فحول التعراء ٤٤.

[4] نفس المرجع ٤٥.

[5] نفســـــــه.

أَحْدَثَتْهُ صِيْغَةُ (المفاعلة) مِن رَمى. ومَهْما يكُنْ مِنْ شَيْء، فِلكُلِّ شاعر مُجيدٍ أصولٌ لهذهِ الإجادة، تقوم عليها عناصِرُ فَنّه. كما أنَّ توفيق الشَّاعِرِ يكُونُ كما هُوَ مَعْروفٌ في مدى نجاحه في نقل شعوره إلى الْمُتلقّي في الموقِفِ المُعَيَّن، نقْلاً فنّياً جميلاً يُحْدِث التَّأْثِير في نَفْسِهِ وخاطِرِهِ، فإذا حَقَّقَ الْفَنَّانُ ذَلِكَ في شِعْرِهِ فهُوَ في تعبيره الفنّي عن هذا الْمَوْقِفِ الْجُزئِيِّ (أَشْعَرُ النَّاسِ) على نحو ما يقول القدماء إذْ عبَّر عن شُعورِهِ تعبيراً جماليًّا يُؤَثِّر في نفس المُتلقّي ما يُريدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شعُورٍ أَوْيُحْدِثُهُ فيهِ مِنْ تأْثِير.

ولعلَّ هَذَا ما دَعا القدماءَ إلى القول بأَنَّ الأَعْشى أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرِبَ فكأَنَّما يَرونَ جَوْدَةَ شِعْرِه في حال سُكْرِهِ، أوْ فيما يَنْقُله مِنْ تجرْبةِ الْخَمْر، ووَصْفِها وما تُحْدِثُه بشَاربيها، وكذلِكَ تصْويرهُ ما يَجْرى بمَجْلِسِ الطَّرَب والْغِناء بين القيان الجميلات، تُدارُ فيه بيْنَ الحاضِرين أكْؤسُ الْخَمْر، وهُوَ في كُلِّ ذَلِكَ يُصَوِّرُ الْمبَاهِجَ التي عاشها، والمحافِلَ الّتي شَهِدَها، وَالْقِيانَ الّتي عَرفَها وَغَنَّتْ لَهُ أوْ تغنَّى بِها في شِعْرِه المُطْرِبِ المُعْجب.

وَيُحدِّثُنا ابْنُ سَلاَّم عَنِ الأَعْشَى، وإِعْجابِ الْقُدماءِ بِهِ، يقُول (وقالَ أَصْحَابُ الأَعْشَى: هُو أكثرهُم عَرُوضاً، وأَذْهَبُهم في فُنُون الشِّعْر، وأكْثَرُهم طويلةً جَيِّدَةً وَأكْثَرُهم مَدْحاً وهِجاءً ونَظراً ووَصْفاً، كُلّ ذَلِكَ عِنْدَهُ[1]).

وذلك يُقولُه المُعْجَبُونَ بِهِ على الرغم من أنه من وجهة نظرهم أيضاً : (كان أَولَ مَنْ سَأَلَ بِشعْرِه، ولم يكُنْ لهُ مع ذَلِك بيْتٌ نادِرٌ علَى أَفْواهِ النَّاسِ كأَبْياتِ أَصْحابِهِ[2]).

فكَأَنَّ قِيْمَةَ شِعْرِ الأَعْشى كانَتْ في الْقَصِيدَة مُجْتَمِعةً، أو في أبيات المقطع الشّعريّ من قصيدَتِه مُجْتَمِعةً، ولم يكُنْ يَجْتمع في البَيْتِ الواحد من شعره غالباً معنى متكامل خالد، على نحو ما يلقانا عند زهير، وعند النابغة على نحو خاص.

وينقل ابن سلام إعجاب خلف بالأعشى في قوله : (وشهدت خلفا فقيل له من أشعر الناس ؟ فقال : ما ينتهى هذا إلى واحد يُجْتَمَعُ عليه، كما لا يُجْتَمعُ على أشجع الناس وأخطب الناس، وأجمل الناس. قلت فأيهم أعجب إليكَ يا أبا محرز؟ قال : الأَعشى. قال أظنه. قال: كان أجمعهم وكان أبو الخطاب مُسْتَهْتراً بِهِ يُقدّمُه[3]).

---

[1] ابن سلاَّم/ طَبقات ٥٤.

[2] نفس المَرْجِع.

[3] ابن سلام / طبقات ٥٤ ، ٥٥ (اسْتُهْتِرَ بالشَّيء (بالبناء للمفعول) : أُولِعَ به.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازيّ، يضرب كبيرَ الطَّير وصَغِيرَهُ . ويقول : نظيرهُ في الإسلام جرير، ونظيرالنابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق[1]).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خبر مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شَبَّهْتُه بالبازِي يصيدُ ما بَيْنَ العنْدَلِيبِ إلى الكركي[2]).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد [3] يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنيًّا يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرىء القيس وطرفة[4].

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يُعَدُّ أحدَ أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عُدَّ جريرٌ كذلك في الإسلام[5]. وقد لقيت مُطوَّلَةُ ٱلأَعْشَى اللامِيَّةُ، الكثيرَ من الحُظوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أنَّ الشعبيَّ قال [6] : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنث الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت.
فأما أغزل بيت فقوله :

غَـرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْقُـولٌ عَوارِضُهـا ... تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَما يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

وَأَمَّا أَخْنَثُ بَيْتٍ فَقَوْلُه :

قـالَتْ هُرَيْـرَةُ لمـا جِئْـتُ زَائِرَهـا ... وَيْلِي عَلَيْـكَ ، ووَيْلِـي مِنْـكَ يَـا رَجُـلُ

---

[1] المرجع السابق ٥٥ البازى : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والرىء لا يبالى.
[2] الأغاني ١١٠/٩.
[3] نفســـه.
[4] الأغاني ١١١/٩.
[5] الأغاني ١١٢/٩
[6] نفسه. الوجى : وصف من الوجى وهو أن يجد ألماً في رِجْليه عند المشى. الوَحِل : الماشى في الوَحْل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطِرَادَ فقُلْنَا تِلْكَ عَادَتُنا | أوْتَنْزِلُونَ فإنَّا مَعْشَرٌ نُزُلُ[1]

ويروى أبو الفرج : أنَّ حماداً الرَّاوية سُئِلَ عن أشعرِ العرب ، فقال الذى يقول :

نَازَعْتُهُم قُضُبَ الرَّيْحَانِ مُتَّكِئاً | وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوُوقُهَا خَضِلُ[2]

وقد كان حماد الراوية من المزاج الَّذِى يُعْجَبُ بهذا البَيْتِ الْخَمْرِىِّ.

ويَلْمَحُ الباحِثُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ ٱلأَعْشَى يَحْتَجُّ بكثرة طواله الجياد وتَصرُّفِهِ فى الْمَدِيْحِ وَالْهِجاءِ وسَائِرُ فُنونِ الشِّعْرِ، وليسَ ذَلِكَ لَغَيْره[3]).

تحضره وثقافته :

أثَّرَتْ رِحْلاَتُ ٱلأَعْشَى الْمُتَعدِّدَةُ إلى آلِ جَفْنةَ فى الشَّام، وإلى المناذرة فى العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتَنوِّعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أثواب الخزّ وغيره، ومن صحاف الفضَّة، ومن صنوف النعيم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مُترفةً، متحضّرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، وَرَقَّقَتْ من إحساسه ورقت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغتِهِ، فارتفع دَرجاتٍ عن مستوى البدَاوةِ الخشنة،ومن ثم صَقَلَتْ قُدراتِه الفنيّة ورفعت من لغته وصفَّت من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى غَزَلِهِ، وفى قَصائِدِ خَمْرِهِ، فَنَراهُ يقول فى وصف بعض صواحبه :

تَرى الْخَزَّ تَلْبَسُه ظاهراً | وتُبْطِنُ مِنْ دُون ذَاكَ الْحَرِيرا
إذا قَلَّدَتْ مِعْصماً يا رَقَيْـ | ـنَ فُصِّلَ بالدُّرِّ فَصْلاً نَضِيْرَا

---

(1) الأغانى ٩/١١٢.

(2) الاعانى ٩/١١٢ المُزَّة والمَزّاء : التى فيها مزازة، والراووق : الباطية أى إناء الخمر واستعمال الراووق فى الباطية قليل، والمعروف أن الرَّاوُوق المصفاة الَّتى تُرَوَّقُ ونُصفّى بها الخمر والخضل: الدائم النّدى

(3) الأغانى ٩/ ١٠٩.

وجَـــلَّ زبَـــرْ جَـــدَةٌ فَوْقَـــهُ ويَـــا قُوتَـــةٌ خِلْـــتَ شَـــيْئاً نكِـــيْرَا

ويقول فى أخرى :

وَقَـــدْ أَراهَـــا وَسْـــطَ أَتْرَابِهـــا فـــى الْحَـــيِّ ذى الْبَهْجَـــةِ وَالسَّـــامِرِ

كَدُمْيَـــةٍ صُـــوِّرَ مِحْرَابُهـــا بِمُذْهَـــبٍ فـــى مَرْمَـــرٍ مَـــائِرِ

ومن أخلد تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جِراحاتِ القلب بِصَدْعِ الزُجاجة الـذى لا يلتئم حين يقول :

فَبـانَتْ وفـى الصَّـدْرِ صَـدْعٌ لهـا كَصَـــدْعِ الزُجَاجَـــةِ لا يَلْتَئِـــمْ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة[1].

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لـم تصرفه عمـا يَنْبَغى للشـاعر الجاهلى من المشاركة فى شـئون قبيلتـه، والإخـلاص لقومـه وعشـيرته ولـم تغلـب علـى صنعته الأصيلة التى جعلت منه شاعر بَكْر، بـلْ ربيعـةَ الـذى يُسـجِّلُ انتصـاراتِهم ويُهـاجِمُ أَعْدَاءَهُمْ، ويُؤَرِّخ وَقائِعَهُم، مُشِيداً بِأَبْطالِهِم مُنَدِّداً بخُصومهـم[2]، وهكـذا يبـدو الأعشـى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزما بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشـــى :

كان الأعشى وثنيًّا على دين آبائه، وقد احتفظ فى وثنيته بكل ما كان فيها من إثـم وفجور[3]. ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغـب فـى الوفـود عليه ومديحه، وعلمت قريش بَذِلَكِ فتعرضت له تمنعه وكـان ممـا قالـه أبـو سـفيان بـن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بِكَ رَافِـقٌ ولـك موافق، قـال : ومـا هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعـدل عـن وجْهَتِـه، وأهدتـه قريـش مائةً من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعْرِضـاً عـن الرسـول ودعوتـه، فلمـا كـان بقـاع

---

[1] الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (س).

[2] نفسه صفحة (ص).

[3] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٩.

منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التى ذكرها أبو سفيان والتى جعلته يَصُدّ عَنْ لِقاءِ الرَّسُولِ الْكريم تَدُل علَى أنّه كان وثنياً مُغْرِقاً فى وثنيته، وفى شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذْ نراه كثيرَ الحدَيثِ عن القيان مثْل هُرَيْرَة وقُتَيْلَة وجُبَيْرَة، بَلْ إنَّه ليتحَدَّثُ عن البغايا الَّلاتى يبعن أَعْراضَهُنّ [1].

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانيا، وشاركه فى هذا الزَّعم بعض المستشرقين مُسْتَدِلِّيْنَ عَلى ذَلِكَ بأَنَّهُ كانَ يَمْدَحُ أَسَاقِفَةَ نَجْرانَ وَيَتَّصِلُ بِالبِيئَاتِ المسيحية فى الحيرة وبمثل قوله فى القصيدة رقم أربع وثلاثين :

رَبِّى كَرِيمٌ لا يُكَدِّرُنِعْمَةً ... وإذا يُنَاشَدُ بالمُهارق أَنْشَدَا

والمهارق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصرانى، تُرَتِّلُ لِربِّه الأَناشِيدُ الكَنسيَّةُ، غير أنَّ هذا لَيْسَ حَتْماً، فقدْ يكُونُ لدى الوثَنِيِّيْنَ من الجاهِلِيِّينَ مهَارِقُ كانُوا يَتْلُونَ فيها بعض أدْعِيَتِهِم، وقَدْ يكُونُ البَيْتُ دَخيلاً على القصيدة [2] ويُرَجِّح الدكتور شوقى ضيف، أن رَاوِيَة الأعشى النصرانى يحيى أو يونس بن متى هو الذى أدخل هذا البيت فى القصيدة، كما أدخل فى قصائدَ أخرى غيرَه من الأبيات[3].

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها فى شعره من جراء اتصاله بالعباديين فى الحيرة والغساسنة فى الشام، حتى زعم بعضُ الذين تَرْجَمُوا لَهُ من القُدَماءِ والمُحْدَثِين أنه كان نصرانيا، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر[4]. فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نَجدَ الأَثَر النَصْرَانِيَّ واضِحاً فى بَعْضِ صُوَرِه على نحو ما وَجدنَاهُ من قَبْلُ فى شِعْرِ النَّابِغة الذبيانىّ.

كان راوية الأعشى نصرانيا، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وسادتهم مثل بنى الحارث بن كعب فى نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

---

[1] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغانى ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩.

[2] العصر الجاهلى ٣٣٨.

[3] نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠.

[4] مقدمة الديوان / صفحة ت.

الخمر ويُسْمِعُونَهُ الغناء الرومى[1]. ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان فى عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح[2]، وما ضمنه مدائحه من معانى دينية فممدوحه يسخو بالبذل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذى يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى المُتَضرِّع إليه، ونجد مِثْلَ هَذِهِ الْمَعانى فى شِعْرِه الَّذِى يُدَافِعَ به عَنْ قَوْمِهِ حينَ يذكر أنه إنَّما ينتظر الثَّواب من الله على صنعه أوأن الله قادر على أن يذيق خصوم ممدوحه بأسه[3].

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلا على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تَنَقُّلِه بيْنَ البيئَات النَّصْرانِية فى الْجاهلِيَّة، ولئِن حَلَف برُهْبانِ دير هند ، فَلَقدْ حَلفَ فى مواضِعَ أُخرى بالكَعْبَة[4] فهوَ وثَنِىّ كما سبق أن قررنا.

ديوان الأعشى وروايتـــــه :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألمانى رودلف جاير Rudolf Gayer ، للمرة الأولى فى لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هى كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسى على مخطوطة فى الإرسكوريال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحتفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدةً ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعددٍ ضخم من الكتب العربية بلغ فى مجموعه خمسمائة وتسعةً وستين مُؤَلَّفاً، واستخرج منها جميعاً كُلَّ ما رُوِىَ للأَعْشَى مِنْ شِعْرٍ وأَثْبَتَ فى الملحقات روَاية كُلِّ بيت من أبيات الديوان جاءَ ذِكْرُه فى واحدٍ من هذه الكتُب مع قراءات النسخ المختلفة.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن مجهود جاير فى نشر ديوان الأعشى يُعَدُّ مِثالاً ولْلأَمانَةِ العِلْمِيَّة وللْجَلَدِ على العمل الطَّويـل الَّـذِى اتَّصَلَ فى خِدْمَةِ هَذا الْكِتابِ أَرْبَعَين عاماً. فقَدِ اعْتَمَده فى نَشْرَتِهِ للدِّيوان، حيث شرحه وعَلَّقَ عَلَى قَصائِدِه[5].

غَيْرَ أَنَّ الدّكْتُور شوقى ضيف يَرى أَنَّ رِوَاية أَبى عَمْرو الشَّيْبانِيَّ الْكُوفِىَّ لِقصائِدَ أُخْرَى بالدّيْوانِ ليستْ مثبتةً فى رواية ثعلب، وهو راوِيَةٌ كُوفِىٌّ ينقُل عنه السُكَّرِىّ وثعلب

---

[1] مقدمة الديوان ــ صفحة ت.

[2] نفس المرجع .

[3] الدكتور / نورى القيسى/ دراسات فى الشعر الجاهلى ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

[4] مقدمة الديوان / صفحة ت.

[5] مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهى ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجْعلُ مـنَ الواجـب ألا نَقْبَـل رَوايَـة دِيْـوَان ٱلأَعْشـى دُونَ احْتِياطٍ وَاحْتِراس شديدٍ[1]، خَاصَّةً وقَدْ تَصادَفَ أَنَّ راويتَـه الَّـذِى حَمَلَـهُ عنَّـهُ وأذاعَـهُ فـى النَّاس كانَ نَصْرَانِيًّا مُعَمَّراً هُو يَحْيَى أوْ يُونُس بْنُ مَتَّى، وأنَّ هـذا الـرَّاوِىَ مـن المُمْكِـن أنْ يكُونَ قَدْ عبثَ بالدِّيْوَانِ فَأَدْخَلَ فيهِ ما لَيْسَ منه، ليَزِيدَ بعضَ الْمَعانِى المَسِيحِيةِ[2].

يـــروِى أبو الفَـــرج أنَّ يَحْيَى بْنَ متّى رَاوِيَةَ ٱلأَعْشَى قال : (كَانَ ٱلأَعْشَى قَدَرِيًّا إِذْ يَقُولُ :

اسْـــتَأْثَر اللّـــهُ بِالْوَفـــاءِ وبالْـــ ـــــعَدْلِ وَوَلّـــى الْمَلاَمَـــةَ الرَجُـــلاَ

فَلَمَّا سُئِلَ : مِنْ أَيْنَ أَخَذَ ٱلأَعْشَى مَذْهَبَهُ؟ قَال : مِنْ قِبَلِ الْعِبَادِيِّيْنَ نَصارَى الْحِيْرةِ، كانَ يَأْتِيْهِمْ يَشْتَرِى مِنْهُم الْخَمْرَ، فَلقَّنوهُ ذَلِك[3]).

ونَحْنُ لا نُوافِقُ أَبا الْفَرجِ وَلا مَنْ رَوى عَنْهُ هذا الْخَبَر فى أَنَّ ٱلأَعْشَى كـانَ قَدرِيًّـا، أوْ أَنَّهُ تأَثَّر هذا المَذْهَب منْ نَصارى الْحِيرة. وأغْلَبُ الظَّنِّ أَنَّ هذا البَيْتَ مِمَّا وَضعَهُ يَحْيَى عَلَى ٱلأَعْشَى إذ لا يُعْقَلُ أنْ يكُونَ الأعشى قَدْ تغلْغَل نَظُره كُلَّ هذا التَّغلْغُل، فإذا هُوَ يَقُولُ بالقَدرِ وأنَّ الإنْسَانَ حُرٌّ فى تصرُّفَاتِه، وَلا يَكْتَفى بذَلكَ، بَلْ يَقُولُ بـالْعَدْلِ عَلـى اللّـهِ كمـا يَقُولُ الْمُعْتزِلة. بَلْ لَقدْ شَكَّ ابْنُ قُتَيبةَ فى القصيدة جميعها، وقال بعد أن رَوَى طائفـةً مـن أبياتها (هذا شِعْرٌ مَنْحُول[4]).

ونحْنُ نَشُكُ ــ كما شَكَّ ابْنُ قُتَيْبَـةَ ــ فـى قصـائِدِ ٱلأَعْشَـى الأخـرى التى تُصَوِّر أفكاراً مسيحيةً أو أفكاراً إسلاميّةَ، أما الأفكار المسيحية فلأنَّ رَاويَه الذى نَشَره نصرانى، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدةٌ لم تعرفها الجاهلية، لا هِيَ ولا كُلّ ما يتّصِل بِها من أَلْفــاظِ الْقُرآنِ وَأَساليبه[5].

---

[1] العصر الجاهلى ٣٤٠.

[2] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٤٠.

[3] الأغانى ١١٢/٩، ١١٣. القدرية : جاحِدُو الْقَدر، أىْ يُنْكِرون أنَّ اللّه قدَّر على عِبَـادِه الشـرّ، وهُـوَ ما ذَهَبتْ إلَيْهِ فِرْقَةُ المعتزلة.

[4] العصر الجاهلى ٢٤١.

[5] الدكتور/ شوقى ضيف/ العصر الجاهلىّ/ ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سبَق أَنْ أشَرْنا إلى اَنَّ ٱلأَعْشَى يَمْتازُ بقصائِدهِ الطِّوالِ، كما يَمْتازُ بكَثْرَةِ تَصرُّفِه فى فُنون الشِّعْر مِنْ مَدِيحٍ وَهِجاء وفَخْرٍ ووَصْفٍ وخَمْرٍ وغَزل. ولم يكُنْ ٱلأَعْشَى مُتَوقِّراً كالنَّابغة، لا يَشْرَب الخمر، ولا ينغمِسُ فى اللَّذَّاتِ، بل على العكس من ذَلِكَ كانَ كَلِفاً بِالنِّساء، خَدِيْناً لَهُنَّ يَنْغَمِسُ فى اللَّهْوِ والطَّرَبِ ويُصاحِبُ الْقِيانَ، ويَعْشَقُ الغَوانِيَ، ويَعيْشُ الْحَياةَ الْجَاهِلِيَّةَ الحِيْرِيَّة بِكُلِّ أَبْعَادِها، لا يَعْصِمُه ما كا يَعْصِمُ النَّابغَةَ وَزُهَيْراً مِنْ وقَارٍ.

وقد اقترنَ ذِكْرُ الأَعشَى عنْدَ القُدَماء بشِعْرِ الْخَمرِ، فَعدُّوه أَشْعَر شُعَرائِها بَيْنَ الْجَاهِلِيِّين. والْوَاقِع أنّ شِعْرَ الْخَمْرِ لم يَحظَ بعنَايَةٍ مَلْحُوظَةٍ من شُعَراء الْجَاهِلَّةِ إذا اسْتَثْنينا نَفراً قِليلاً، منهم حَسَّانُ بْنُ ثابتٍ وعدىّ بْنُ زَيْدٍ، وعَلْقَمةُ بنُ عَبْدةَ[1] وَلا نعنى بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شِعْراً فى الخمر، بَلْ نَعْنِى أَنَّ شِعْرَهُمْ فى الخمر لم يكُنْ مقصوداً لذاته، وإنما كانت تذكر مناسبات عابرة، حين يُشَبِّهُون رضاب صواحبهم بها، أويُشَبِّهون ذُهُولَهُم عِنْدَ فِراقِ الصَّحْب والْأَحباب، بذُهول شاربها فيقولون فى ذَلِك البَيْتَ أو البَيْتَين أوِ الثلاثَةِ. فهِيَ حَمْراءُ كَدَمِ الذَّبيح أَوْ كدَمِ الْغَزالِ وريحها كالمسك وهِيَ مُعَتَّقَةٌ مما حمله التجار فى هذا المكان أَوْذَاكَ مِنْ مصَانِع الخَمْرِ فى الشَّامِ أَوْفِي الْعِراقِ[2].

أَمَّا ٱلأَعْشَى فقَدْ جاءَ شِعْرُه فى الْخَمْرِ مغَايِراً لِسائِر الشِعْرِ الْجاهِليّ تَشِيْعُ فيهِ الْحَيَاةُ، ويشف عن الصلة العاطفية التى تقوم بين الشاعر وبين موضوعه.

والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبمجالسها، لا يعدل بها شَيْئاً ولا يَسْتطِيْعُ لها فِراقاً[3]. أطال الأعشى فى شعر الخمر وافْتَنَّ فى وَصْفِها ووَصْفِ بُيوتِها وتَصْوِير أَثَرِها فى النَّفْسِ. وقدَّم لَنا صُوَراً دَقِيقةً رائِعةً لِمجَالِسها فى بِيئَاتٍ مُنَوَّعَةٍ مُتَبايِنةٍ، بَعْضُها حضرى مُتْرَف، وبَعْضُها رِيفِيّ ساذَجٌ.

---

[1] الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن، س.

[2] مقدمه الديوان / صفحة ن.

[3] المقدمة ، صفحة س.

واتَّسَمتْ خَمْرِيَّاتُهُ بالسُّهُولَةِ والسَّلاسَةِ والْخَلاعَةِ وتدَفُّقِ الْعَاطِفة، وكانَ مُوَفَّقاً غاية التوفيق فى اختيار القوالب الشعرية التى تُنَاسِبُ هذا الفنَّ[1]. حتى لقد أصبحَ الأَعْشَى أُستاذاً لِفنّ الخمرية فى الشعر العربىّ الجاهلى، سبق إلى طريف معانيها، وجَميل تَشْبيهاتِها، فَأَخَذَ عَنْه من الشعراء أساتذة هذا الفن فيما تلى الأَعْشَى مِنْ عُصُور، فتأثّر معانيهَ وصُوَرَهُ الأَخْطَلُ فى الإسلام وأبُو نُواسٍ فى العصر الْعَبَّاسىّ. مِنْ ذَلِكَ علَى سَبيل الذِّكْرِ لاَ الْحَصْرِ : تَشْبِيهُهُ انِدْفَاعَ الْخَمرِ منَ الإبْرِيقِ أو الزِّقِّ بِانْدِفَاعِ الدَّم منْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِيْنَ يَقُول :

فترى إبْرِيقَهُمْ مُسْتَرْعِفاً ... بِشَمُولٍ صُفِّقَتْ منْ ماءِ شَنّ

تأثر الأخَطلُ هذهِ الصُورة، وأعَادَها فى شكْلٍ جَديدٍ حيثُ قَالَ :

سُلافَةٌ حَصَلتْ مِنْ شَارِفٍ خَلَقٍ ... كَأَنّما ثَارَ منها أَبْجَلٌ نَعِرُ

وَتأَثَّر بها أبُو نواسٍ فى قوله :

أَنْفَذُوهُنَّ بطَعْنٍ ... مِثْلِ أَفْوَاهِ الْمَزادِ[2]

وقد تعددت الأماكن التى كان يحتسى الأعشى فيها خمره بالعراق واليمامة، منها (عانة) وهى بلد بين الرّقة وهيت، و(بابل) وهى قرية صغيرة قرب الكوفة إلى جانب أنقاض العاصمة القديمة المعروفة بهذا الإسم، و (الحيرة) عاصمة المناذرة، و(دُرْنا) وهى نُخَيْلاتٌ لبنَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبةَ ــ قَوْمِ الأَعْشى فى اليمامة : أو هى مدينة دون الحيرة بمراحل كانت باباً من أبوابِ فارسٍ[3].

وقَدْ يرْحَلُ إلى الْجَنُوبِ فَيشْرَبها فى اليمن، فى قريةٍ ذات كروم تسمى (أثافت)، يروون أن الأعشى كان له بها معصر خمر . يقول:

---

[1] المقدمة / صفحة ع.

[2] الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره فى الشاعرين فى صفحة ع،ف.

[3] المقدمة / صفحة ف.

أُحِبُّ أثافِتَ وَقْتَ القِطافِ ووَقْتَ عُصَارَةِ أعْنَابِهَا

وقد يشْرَبُها قرب الأديرة نفسها ـ ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير.

وكأسٍ كَعيْنِ الدِّيكِ بَاكَرْتُ حَدَّها بفِتْيانِ صِدْقٍ والنَّواقِيسُ تُضْرَبُ

وقد يَشْرَبُها عند خَمَّارٍ يهوديّ في أوانٍ مختومة :

وصَهْبَاءَ طَافَ يَهُوديُّهَا وأبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتُمْ

والْأَعْشَى لا يَصِفُ مجَالِسَ الْخَمْرِ فحَسْبُ، بَلْ يصفُ وَصْفاً دقيقاً أوَانيها وألْوانَها وما تَفْعَلُه بعقول شاربيها وما تُحْدِثُ في قُلوبهم من نَشْوةٍ، مما يدُلّ عَلى أَنَّهُ كانَ مَشْغُوفاً بِها مَفْتُوناً، بَلْ سِكِّيراً مُغْرِقاً في السُّكر، وهو في ذلك يَقْتَرِبُ منْ ذَوْق جَماعة المُجَّان في العصر الْعَبَّاسِيِّ أمثالِ أبي نواس وفي الوقت نفسه يفترق من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أنَّ هذا جاء من أثَر الحَضارات التي ألَمَّ بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحوَّل مُدْمناً، يَلْزَم حَوانيتها، فإنْ وَلَّى وَجْهَهُ نَحْوَ منازِل قَوْمِه حَمَل مِنْها ما يَكْفِيه هُوَ ورِفاقُهُ هُناكَ، فَيَنْهلُون ويعلّون ولايَضِيقُون، وهُوَ في أثْناء ذَلِكَ يُنْشِدُهُمْ مَا يَنْظمُه فيها، وهم يُصَفِّقُون اسْتِحساناً. ولم يكُنْ يُحْسِنُ وَصْفَها فَحسْبُ، بَلْ كان يُضْفِي عَلَيْه حَيويَّةً بما يَمْزجُه مِنْ قَصص[1] وقدْ كانَ الْأَعْشَى ـ كما يَبْدُو مِنْ شِعْرِه في الْخَمْرِ ـ سَخِيًّا لا يضن بماله عليها، وعلى مجالسها، ونداماه. يحتسيها في غِناهُ وفَقْرِه، وحِلَه وتَرْحاله، وهُوَ يَتَقدَّمُ إلى صَاحِبَتِه يُخْبِرُها بذَلِكَ عَنْ نَفْسِه:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعْلَمِيْـ نَ يَوْمَ المُقَامِ ويَوْمَ الظُّعُن

وأشْرَبُ بِالرِّيفِ حتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ ما قَدْ دَجَنْ

وَيُنْبِئُنا صَنَّاجَةُ الْعَرَبِ أَنَّه ينزلُ على حكم الخمَّار حين يغالى في ثمنها ، غير مُتَباطِيءٍ ولا بَخِلٍ :

---

[1] العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرهَـــا أخُوعَانـــاتَ شَــــهْراً   ورَجَّــى أوْلَهــا عَامــاً فَعامـــا

يُؤَمِّـــلُ أنْ تكُـــونَ لَـــهُ ثَـــرَاءً   فَـــأَغْلَقَ دُونَهــا وعَـــلاَ سِـــوَاما

فأَعْطَيْنــا الْوفَــاءَ بِهــا وكُنَّــا   نُهِيْـــنُ لِمثْلِهــا فِيْنَــا السَّــوامَا

ولقد تنتهى به المُسَاومَة إلى المنازعة والشِّجار :

إذا سُـــمْتُ بائِعَهــا حقَّـــهُ   عَنُفْــتُ وأغْضَبْـــتُ تُجَّارَهـــا[1]

وفى بعض من خمريات الأعشى نجد الأثَـر الْفَارسِىَّ وَاضِحاً فى شِعْرِه كإيْرَادِه بَعْضَ الألْفَاظِ الْفَارِسيَّةِ المُعَرَّبِةِ فى أبْيَاتِه مِنْ مِثْل قَوْلِهِ :

لنــا جُلَّســانٌ عِنْدَهَــا وَبَنَفْســج   وسِيْسَــنْبَرٌ والْمَــرْزَ جُـوشُ مُنَمنَمـا[2]

وآسٌ وخــيرىُّ ومَــرْوٌ وَسَـــوْسَنٌ   إذا كـانَ هِنْزَ مْــنٌ وَرُحْـتَ مُجَشَّـما

وَشـا هَسْفَرِم والْيَاسِــمِيْنُ ونَرْجِــسُ   يُصَبِّحُنَــا فــى كُــلِّ دَجْــنٍ تَغَيمَّــا

وَمُسْــتُقُ سِــنين وَوَنٌ وبَرْبَـــطٌ   يُجَاوِبُـــه صَنْـــجٌ إذا مـــا تَرنَّمـــا

فَالْجُلَّسانُ والبَنَفْسَج والسِّيْسِنبر والمَرْزَجوش أنواع من الْوُرودِ والرَّيـاحين وكُلُّهـا أسْمَاءٌ فَارِسيَّةٌ مُعَرَّبـةٌ. والهِنْزَمْنُ عِيـدٌ مِنْ أعيـادِ النَّصـارَى وهُـوَ مِـنَ الْمُعـرَّبِ أيْضـاً أمَّا الشَّاهَسْفَرِمِ والياسمين والنَرْجِس فهِىَ مِنْ أنْوَاعِ الرَّياحين. وأمَّا المُسْتُقَةُ فهِىَ آلَهُ يُضْـرَبُ عَلَيْها وَهِىَ كَذَلِكَ مِنَ الْمُعَرَّبِ. والْـوَنُ ضَـرْبٌ مِـنْ آلاتِ الطَّـرَبِ الوتَرِيَّـةِ، والـبَربطَ هُـوَ المِزْهَرُ أو الْعُود، وكُلُّها فارِسىُّ الأصْلِ...

وفى الديوان فى غير خمرياته تَتناثَرُ ألفاظ فارِسيَّة معُرَبَّـةَ فـى قصـائِد شِـعْرِه وهـذِه الأبْيَات التى نُمَثِّل بها ـ إن صحت للأعشى ـ تُمَثِّلُ غَلبـة المِـزاجِ الْفارسـىّ علَيْهـا، بـل نَراها تُذَكِّرُنا بِأَبى نُواسٍ وشِعْرِه حيْنَ كانَ يُوْرِدُ بِه بعْضَ الْكَلِماتِ الْفَارِسيَّةِ تَعابُثاً ومَجانةً.

---

(1) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

(2) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ ــ ١١ الصَّنْج: دوائِرُ مِنَ النُحاسِ تُشَدُّ فى أطرافِ الأصابع ويُصَفَّق بها على نغماتِ الموسيقا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكبَّ على اللهو وانغمس في الملذات، ينهب المتعة نهبا كأنما يُسابقُ إليها الحياةَ فيَسبقها [1] وكما يَظْهَرُ هَذا اللَّهْوُ في خَمْرِ ٱلأَعْشَى كما بَيَّنَّا، فإِنَّهُ يَظْهَرُ أَيْضاً في غَزلِه وعلاقتِه بالنِّساءِ، ثُمَّ في كَلَفِه بالْغِنَاءِ.

فَالْمَرْأَةُ فِي نَظرِ ٱلأَعْشَى، لَمْ تكُنْ إِلاَّ وَسِيلَةً مِنْ وَسائِلِ اللَّهْوِ، فَهُوَ لاَ يُحِبُّ بِالْمَعْنَى الَّذِى نَعْرِفُهِ ويعرفه الشُّعَراءُ، وَلكِنْ يُحِبُّ فِي الْمَرأةِ نَفْسَهُ وَشَهْوَتَهُ [2] فَقَدْ وَلِعَ بها وَلعاً شَدِيداً. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُه :

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبْرَبٍ	إذا نَامَ سَامِرُ رُقَّابِها [3]
تُنازِعُنى إذْ خَلَتْ بُرْدَهاً	مُفَضّلةً غيرَ جلبابِها
فَلَّما التقيْنَا عَلَى بَابِها	وَمَدَّتْ إلىَّ بِأَسْبَابِها
بَذَلْنا لَها حُكْمَها عِنْدَنَا	وجَادَتْ بحُكْمِى لأُلْهَى بِها
فَطَوْراً تَكُونُ مِهاداً لنا	وَطَوْراً أكُونُ، فيُعْلَى بِها
عَلَى كُلِّ حالٍ لها حالَةٌ	وكُلّ الأجارِىُّ يُجْرَى بِها

وهو يقول :

وَأَخُونُ عقلَةَ قَوْمِها	يَمْشُونَ حَوْلَ قِبابِها [4]
حَذَراً عَلَيْها أنْ تَرى	أَوْ أنْ يُطافَ بِبَابِها

وفي هذهِ الْقَصِيدَةِ :

فدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبِتُّ دُوْنَ ثيابِها

---

[1] الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلى ٢٢١.

[2] مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

[3] الديوان / القصيدة (٢٢).

[4] القصيدة (٣٩).

حَتّـــى إذا مـــا استَرسَـــلَتْ مِـــنْ شِـــدَّةٍ للَعابِهـــا

قسّـــمْتُهَا قِسْـــمَيْنِ كُـــلَّ مَوْجَـــةٍ يُرْمـــىَ بِهـــا

فَثَنَيْـــتُ جيـــدَ غَرِيْـــرَةٍ وَلَمسْـــتُ بَطْـــنَ حِقابِهـــا

وفِراقُ الْمَرأَةِ لا يُشْجيه ولا يُؤَثِّرُ إلى أَبْعَدَ مِنْ تَأَثُّرِ الْعَابِث بفَقْد وسيلة مـن وسـائل عَبَثِه، يَنْصَرِف عنها إلى وسيلةٍ أُخْرَى بَعْدَ قليلٍ :

أَجِـــدَّكَ لَـــمْ تَغْتَمِـــضْ لَيْلَـــةً فَتَرْقُدَهـــا مَـــعَ رُقَّادِهـــا

تَذَكَّـــرُ (تَيَّـــا) وَأَنّـــى بِهـــا وقَـــدْ أَخْلَفَـــتْ بَعْـــضَ مِيْعَادِهـــا[1]

وقَدْ كانَ الأَعْشَى مَفْطوراً علَى خُلُق الْفِتْيان كما صَوَّرَهُ طَرفَـةُ، لايُفَـرِّق فـى اللَّـذَّةِ بين مُحَرَّم ومُباحٍ. فهِـيَ عِنْـدَهُ مَبْذُوْلَـةٌ لِمـنْ يَسْتَطِيْعُ أَنْ يَنالَهـا، وليـسَ ينالُهـا إلاَّ الْفَـاتِكُ الْجَرِئُ[2] :

وأَقْـــرَرْتُ عَيْنـــى مِـــنَ الْغَانِيـــا تِ إمَّـــا نِكاحـــاً وإمَّـــا أُزَنْ

مِـــنْ كُـــلِّ بَيْضـــاءَ مَمْكُـــوْرَةٍ لهـــا بَشَـــرٌ نـــاصِعٌ كـــاللَّبَنْ

فهو إذن قدْ أَقَرَّ علَى نفسه بالزِّنا مُصَرِّحاً.

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ يَطِيبُ لِلأَعْشَـى أَنْ يُصَـوِّرَ صَاحِبَتَـهُ مُتَزوِّجَـةً وأَنْ يُظْهِـرَ نَفْسَـهُ بمَظْهـر الفائِزِ الذى اسْتَطاع أَنْ يَقْهَر صَاحِبَها ويَغْلِبَه عليها :

وَمصَـــابِ غَادِيَـــةٍ كَـــأن تِجارَهـــا نشَـــرَتْ عَلَيْـــهِ بُرودَهـــا ورِحَالهـــا

....ويُصَوِّرها فى أحيان أخرى مُمَنَّعةً مُحَجَّبَةً، لايَخْلُص إِلَيْها إلاَّ بعد جِهادٍ عنيف :

وَلَقَـــدْ أَنـــالُ الْوَصْـــلَ فـــى مُتَمنِّـــعٍ صَعْـــبٍ بَنَـــاهُ الأَوَّلُـــونَ مَصـــادِ

---

[1] مُقَدِّمَةُ الدّيوان / صفحة ق.

[2] نفســـــه.

فالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْنٌ من أَلْوانِ الْمُغَامَرةِ والصِّراعِ، وَطُموحٌ للظفر والإمْتلاكِ ولَيْسَ يَحْسُنُ برجُلٍ أنْ يَذْهَب قلْبُه وَراءَ المرأةِ حَسراتٍ، ولا يَجْمُلُ بالْفَتى أنْ يَخْرُجَ قِيَادُ نَفْسِه من يَدِه، لِيُلْقِيَهُ بَيْن أَيْدِى النِّساء يَعْبَثْنَ بِهِ كَيْفَما بِهِ أَرَدْنَ، بَلْ علَيْهِ أنْ يَكُونَ فى كُلِّ حالٍ سَيِّدَ نَفْسِهِ ومَالِكَ أَمْرِه[1].

وكثيرٌ مِنْ غَزَلِ الأَعْشَى يُصَوِّر نساءً غيرِ عربيَّاتٍ، بعضُهُنَّ مِنَ القِيانِ كهُرَيرَة وقُتَيْلَة وجُبَيْرَة، قِيانِ بشرِ بْنِ عمروِ بْنِ مَرْثَدٍ، وكان قدْ قَدِمَ بِهنَّ إِلَى الْيَمامَةِ حِيْنَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ. وبعضهن من البغايا اللاَّتى يَبِعْنَ أَعْرَاضَهُنَّ ... وَكانَ الأعشى مع ذلك سخيّا كريماً لا يبخل على صحْبِه ورِفاقِه منَ الْقِيانِ يجْتَمِعُون إليه فى منزله فَيأْكُلوَن وَيشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وقد بلغ من وفائهم لَهُ بعْدَ مَوْتِه أنَّهم كَانُوا يُنَادِمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَه الْخَمر مَيْتاً كما كان يَسْقِيهم إيَّاها حَيّاً[2]. ولقد يَبْدُو هذا الْخَبَرُ أُسْطوريًّا، وَلَكِنَّهُ ذُو دِلالةٍ على مَبْلَغِ ما تَرَكَ الأَعْشَى فى نُفوسِ رِفاقِه، وقَدْ كان أسْرَعَهُمْ إلى الوفاء بحاجَةِ الْحضَارةَ الْجَدِيدة والإسْتِجابة لدَواعِى اللَّذَّةِ والطَّرَبِ والإسْتِماع إلى الغْناء وَالتَّمَتُّع بطَيِّبات الحياة جميعاً، ولِكنْ بعد تَورُّعٍ أوْ تَوقُّر. مثلُ هذه الحياة اللاهية العابثة التى انغمس فيها الشاعر، كانت تتطلب منه الكَثِيرَ مِنَ الْمال يُنْفِقُه فى وجُوهِ هذهِ المُتَعِ فَراحَ يَطُوفُ بِلادَ العرب علَى نَحْوما ذَكَرنْا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ والأَشْرَافَ وَينالُ عَطاءَهُمْ، ويتعرَّضُ لَنداهُمْ وصِلاتِهِمْ ولِمْ يكن يجتمع إليه قدر من المال حتى يستنزفَه فى لذَّته ولذة من يجتمع إليه من صحبه ورفاقه. ثم يعاود الرحلة فى سبيل الحصول على مالٍ جَديد، يُنْفِقُه عَلى لذَّةٍ جَديدةٍ[3].

والناقَةُ هِيَ وَسَيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تحْمِلُه وَسطَ الصَّحراء يَشُقّ بها الطُّرُق الواعِرة، ويَجْتازُ الفَيافِيَ الْمُقْفِرَة، مَارًّا بوُحُوشِها بَلْ وَبجنَّاتها، حتى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فُيَنْشِدَ مَعْزُفَتَهُ الطَّوِيلَةَ الَّتى يَسْتَهِلُّها عادةً بالْغزَلِ الجميل ثم ينتقل إلى الحديث عَن الْخمر وحديثها وكأنَّما يُوحِي إليه ــ بما يَسْتَدْعِي من مجالِسها وصُورَتِها وما تفعله بِشارِبها ــ بما سوف يكونُ بَيْنَهُما مِنْ مَجْلِسِ أُنْس وَطَرب، وسُرْعَانَ ما ينْتَقِلُ إلى الحديث عن الرحلة، ووصف الناقة والصحراء، يقطع بها الأهوال ويستدنى بها المسافاتِ وصُولاً إلى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيف

[1] مُقَدِّمَةُ الدِّيْوَان / صفحة (ز).

[2] مُقَدِّمة الدِّيْوَان / صفحة (ز).

[3] مقدمة الديوان / صفحة (ز) وانظر القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٢٦.

أوْذَيَّاكَ ٱلأَمير، يَحْكِي لَهُ قِصَّةَ وصُولِه، وكَيْف تحمَّل مَشَـقَّاتِ السَّـفَرِ، فـوقَ الأرضِ الْمَعْـزَاءِ الْمُتوقَدَة حـرارةً، لا يسـمع فيهـا إلا تَرْقـاءَ البُـوم، أوْ عَزِيـفَ الجـنّ، وَلا يَلْقـاهُ إلاَّ الْوَحْـشْ. وَماذَاكَ إلاَّ لِكَيْ يلقى الأعشى ممدوحَه صاحبَ الصِّفاتِ الكريمـةِ، الممـدّحَ بـالنُّبْلِ والْكَـرَم والشجاعة، إلى غير ذَلِكِ منْ طِيبِ الشَّمَائِل ورَفِيعِ الْخِصال وَجَمِيلِ الفِعَال.

فَيكُونُ انْتِقالُ الشَّاعِرِ من مَوْضُوعِ الرِّحْلَةِ، إلى المديح انتقالا طبيعيـاً يكْفُـلُ لقصيدَتِـهِ التَّرابُط، وَلَقدْ تَطُولُ قصيدةُ ٱلأَعْشَى بهِ، ولَكِنَّهُ معَ ذَلِكَ يَحْتَفِظُ لأَبْيَاتِه بِتِلْـكَ السِّـمةِ البـارِزَة في شعره، وهى التَّلاحُم ما بين الأبيات والترابُط ما بَيْنَ مَوْضُوعاتِ قصيدته.

غَيْرَ اَنَّ الشَّاعِرَ مَا إنْ يَصِلِ إلِى وَصْفِ النَّاقَةِ والصَّحراءِ، حتـى يَنْسَـى فَنَّـهُ وشَـخْصِيَّتَهُ ورُبَّما أنشْأَ شعره فى قيودِ التقليد العتيقة التى تُكَبِّلُ شِعْرَه بحيث يصبح الكثيرون مـن شـعراءِ الجاهلية، وهم يَشْتَرِكُونَ فى الصُّوَرِ والْمعَانِي أوْ يتَّفِقُون فى النهج والطريقة.

فالشَّاعِرُ إذَا أرادَ أَنْ يتَخَلَّصَ من الْغَزل إلَى وَصْـفِ الرِّحْلَـةِ، تَخَلَّـص بِطَرِيَقَـةٍ مَعْرُوفَـةٍ قَلَّما يَشِذُّ عَنْهَا. إنْ كانَ واقِفاً بِالأَطْلالِ قال : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ ٱلأَطْـلاَلَ لاتُجِيْبُنـى نَهضْتُ إلـى نَاقَتى) كَقَوْلِ زُهيْر :

فَلَمَّـا رأَيْـتُ أَنَّهــا لا تُجِيبُنـى ... نَهضْتُ إلـى وَجْنَـاءَ كـالْفَحلِ جَلْعَـدِ

وإن كان يتحدَّث عن رحيلِ صاحِبته قال (هَلْ تُلْحِقَنّى بِهِمْ ناقَتى) كقول زُهَيْر :

هَـلْ تُلْحِقَنِّـى أَدْنَـى دَارِهـم قُلُـصٌ ... يُزْجِـى أوائِلَهـا التَّبْغِيـلُ والرَّتَـكُ[1]

وإن كان يذكر صُدودَها عنهُ وإعراضَها قال (فصَرِّمْ حَبْلها إذْ صَرَّمَتْهُ بالسَّفَرِ عَلـى ناقَةٍ شَدِيدَةٍ) كما يَقُولُ زُهَيْر :

فَصَـرِّم حَبْلهـا إذْ صَرَّمَتْـهُ ... وعـادَى أَنْ تُلاقِيَهـا العَداءُ

بـآزِرةِ الفقـارةِ لـم يخُنْهـا ... قِطـافٌ فـى الرِّكـابِ ولا خِـلاءُ

---

[1] مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فـاقْطَعْ لبانَـةَ مَـنْ تَعـرَّضَ وَصلُـه ولَخـيْرُ واصِـل خُلَّـةٍ صَرَّامُهـا[1]
بِطَلِيـحِ أَسْـفارٍ تَركْـنَ بقِيَّـةً مِنْهـا، فَـأَحْنق صُلْبُهـا وسَـنامُها

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأَنَّ الشاعر الجاهليّ كانَ يجدُ فيها مَسْرَاةً عن همومه لِبعادِه عنْ حبيبته، وتسريةً عمَّا أصابَ نَفْسَهُ مِنْ هَمٍّ مُفَارقَةِ الْمُحبِّين له ونـأيهم ـ وَسطَ أهليهم ـ عنه، وهو يُوجدُ معادِلاً فنِّياً لِهذا الْحُزْنِ إذ يَنْتَقِلُ إلى وَصْفِ النَّاقَةِ (العُذَافِرَة) الشديدة الصلبة، تضرب الأرض الصلبة وتخترق الصَّحراءَ وسطَ قساوة الجوّ، وخشونة المُرْتَحَل، وَيصِفُ الرِّحلةَ بما يُقاسيهِ أثْنَاءَها من صعاب ومطاردة وأهوال.

ولقد تهدَأُ نغمةُ الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أنْ طرقَ موضُوع الغزل، وذَلِكَ حين يذكُر ما كَانَ بيْنَهُ وبَيْنَ صَاحِبَتِهِ مِنْ وُدٍّ، فتَراهُ يَقُولُ: (فدَعْها وَسلِّ هُمومَك فـوْقَ النَّاقِةِ برحْلةٍ فى الصَّحراءِ) وهُوَ أَكْثَرُ مذاهِبهم شُيوعاً، كقول الْأَعْشَى :

وَقَـدْ أُسَـلِّى الْهَـمّ حِيْـنَ اعْـتَرى بِجَسْـرَةٍ دَوْسَـرةٍ عـاقِرِ

وقول امرىء القيس :

فدَعْها وَسلِّ الْهَـمَّ عَنْـكَ بجَسْـرَةٍ ذَمُـولٍ إذا صَـام النَّهـارُ وهَجَّـرا

وقـوله:

فدعها وسل الهم عنك بجسـرةٍ مُدَاخَلَـةٍ صُـمٍّ العِظـامِ أصُـوصِ

وقول علقمة :

فدَعْهَا وسَلِّ الْهَـمّ عَنْـكَ بجَسْـرَةٍ كَهَمِّـكَ فِيهـا بـالرِدَافِ خَبِيـبِ

---

[1] مقدمة الديوان (خ).

وقول المُثقب العَبْدِيّ :

فَسلّ الْهَمَّ عَنْكَ بذاتِ لَوْثٍ　　عُذَافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ[1]

ورُبَّما أَصْبحَتْ بَعْضُ الْعِباراتِ، بلْ والشُّطُور الأُوْلَى منَ الأَبيات ــ عَلى نَحوِ ما ذَكَرنْا ــ ، مِلْكاً عاماً بَيْنَ هؤُلاءِ الشُّعَراءِ يلجئون إليه حيث تضيق بِهِمُ الحِيَلُ في الإنْتِقالِ إلى هذا الموضوع الشاقّ بطبيعته، مما جعل بعض الباحثين المحدثين يعيب عليهم في وصفهم الناقة، ما يطبع هذا الوصف من جمود التشبيهات بحيث لايكاد يخرُج عنها كَثِيْر من الشعَراءِ، يقول[2]: (فإذا أخذَ الشاعِر في الكلام عن رحلته، كان له في ذلك طريقان: إما أن يُشبّه ناقَتَهُ بالنعامة، أو الحِمار أو الثور ... وإما أنْ يَصِفَها فينظم معانيَ الَّذِيْنَ سبَقُوهُ فيتمّ له بهذا النَّظْمِ المُعادِ شعر في وصف الناقة وفي وصف الصحراء، لايرى نفسَهُ مُطالباً بأكْثرَ منه).

وإنَّ كنا نُلاحِظ أنَّ الأَعْشَى لا يُطيل في تَصْوِير ذَلِكَ ، إطالةَ النَّابغةِ أوْلَبِيد أوغيرهما، من الجاهيلين، ورُبَّما جاءَه ذلك من ذوقه المتحضّر، فكان يُوجِز في وَصْفِ الصَّحراء والنَّاقَةِ والْحَيواناتِ الْوَحْشِيَّة، على حين كان يَتَّسِعُ الحديثِ عن الخمر والْغَزَل[3].

ومن الصُّوَرِ الّتى نَجِدُها عَنِ الأَعْشَى في وصْفِ الرِّحْلَةِ، والتى تَتَكَّرُ عند شعراء العصر الجاهلى، تشبيهُ الطَّرِيقِ في الصَّحراء بالكِساء المُخَطَّط (البُرْجُد). وحيث يقول الأعشى :

وبَيْداءَ قَفْر كبُرْدِ السَّدِير　　مَشَارِبُها داثِراتٌ أُجُنْ

ويقول :

فأفْنَيْتُها وتَعَالَلْتُها　　على صَحْصَحٍ كرِداء الرَّدَنْ

---

[1] انظُرْ مُقدمَةَ دِيْوان الأَعْشَى الْكَبير (خ).

[2] الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى الكبير صفحتا : خ ، ذ.

[3] الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٥.

نجدُ طرفةَ بْنَ العَبْدِ يَقُول :

أَمُـون كـأَلْواحِ الأرَانِ نَسـأْتها على لاَحِـبٍ كأنّـه ظَهْـرُ بُرْجُـدِ

ونَسْمعُ المُثَقَّبَ العَبْدِيَّ يقـول :

فـى لا حـبٍ تعـزِف جِنّاتُـهُ مُنْفَهِـقِ الثُّغْـرَةِ كـالبُرْجُدِ

ويقول النابغـة :

وناجية عدَّيْـتُ فـى مَتْـنِ لاحِـبٍ كسَحْلِ الْيَمـانِى قـاصِدٍ للْمنَـاهِل[1]

ومن التشبيهات التقليدية التى تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة فى الجاهلية تشبيهُ الصَّحراء بصوت البوم.

يقول الأعشى :

لا يَسْـمَعُ الْمَـرءُ فيهـا مـا يُؤَنِّسُـه بـاللَّيلِ إلاَّ نَئِيـم البُـوم والضُوعـا

ويقول المرقّش الأكبر :

وتَسْـمَعُ تَزْقـاءً مِـنَ البُـومِ حَوْلَنـا كَما ضُرِبَتْ بَعْدَ الْهُـدُوءِ النَّواقِـسُ

والمثّقبُ العبْدِىّ يقُول :

أُمَضِّى بهـا ٱلأَهْـوالَ فـى كُـلّ قَفْـرَةٍ يُنَـادِى صدَاهـا آخِـرَ اللَّيْـلِ بُومُهـا

وكذلك نجد الأسودَ بْنَ يعفُر يقول :

مَهـا مِهـاً وخُروقـاً لا أنيـسَ بهـا إلا الضَّوابِـحَ وٱلأَصْـدَاءَ والْبُومَـا[2]

ويتكّررُ كذَلِكَ تصوِيرُهم وَحْشَةُ الصَّحراءِ بعَزِيْفِ الْجِنِّ :

---

[1] مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

[2] مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففي شعر الأعشى :

ويَهْمـاءَ تعـزِفُ جِنَّاتُها مَناهِلُها دَائـراتٌ سُـدُمْ

وعن المثقب :

فـي لا حِـبٍ تَعْـزِفُ جِنَّانُـه مُتْفَهِـقِ الثُغْـرَةِ كـالْبُرْجُدِ

ويقولُ طَرفَةُ :

وركـوبٍ تعْـزِفُ الجِـنُّ بِـهِ قَبْلَ هـذا الْجِيـلِ مِـنْ عَهْـدِ أَبَـدْ[1]

ويصل الشاعر إلى الرجُل الَّذِى يقصدُه بالزِيَارَة، ويقصِدُه بالمديح ذلك الذى تتم به القصيدةُ إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الْمَوْضُوعِ.

وقد مَدَحَ الْأَعْشَى أُمراءَ الْحِيَرةِ، إذْ تَلْقانَا أَوَّلُ قصِيدةٍ في دِيْوَانَهِ في مديح الأَسْوَدِ ابْنِ الْمُنْذِرِ، وقد مدح أخاه النُعمانَ بْنَ المُنْذِرِ بالقصيدة (٢٨) من الديـوان. ولعـل إيـاسَ ابن قبيصةَ الطائِيَّ كان أَحْظَى مُلوكِ الْحِيرَةِ بَمدِيح الأَعْشَى له إذِ اخْتَصَّـه بالقصـائد (٢١، ٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فـي مواضـع أخـرى مـن الديـوان فكأنمـا كـان فـي ذاكـرة الشاعر يتمثله حتى في قصائده التي يهدف بهـا إلـي وجهـات أخـرى[2]. كمـا مـدح مـن أشراف اليمن وحضرموت قيسَ بْنَ مَعْدِ يْكَرِب الكِنْدِيَّ الَّذِى حَظِيَ بالكَثِيرْ من مدحه فـي قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كَعْبٍ سَادَةِ نَجْرانَ، كما مَدَح بَنى الْحارِث بْنِ مُعَاوِيَة، ومسـروقَ بن وائل. وفى اليمامة مدح الأعشي هـوذةَ بـن علـى الحنفـيّ، وفـى الحجـاز مـدح المحلّـق الكُلابِّى وكان رَجُلاً مُمْلِقاً مئناثاً فتزوَّج بناتُه، ومدح عـروة بن مسـعود الثقفـى بالطـائف وتروى قصيدة في مديحه المُصْطَفى صَلّى اللَـهُ عَلَيْـه وسَـلَّم ، وإنْ لـم يَقْـدُمْ عـليه، إذ حالت قريش بينه وبين ذَلك.

---

[1] مقدمة ديوان الأعشى/ صفحة (ذ).

[2] انظر القصيدةَ (٣٣).

وقدْ أَسْرفَ الأعْشَى فى التَّرْحال وابتذل نفسه فى السؤال، حتى اعتبره مؤرخوالأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك فى بعض مدائحه كقوله لقيس بن مَعْدِ يكرب :

وَنُبِّئْتُ قيْساً وَلَم أَبْلُهُ كَما زَعمُوا خَيْرَ أَهْل الْيَمَنْ
فَجئْتُكَ مُرْتَادَ ما خَبَّرُوا وَلَولا الَّذِى خَبَّرُوا لَمْ تَرَنْ
فَلا تَحْرِمَنِّى نَداكَ الْجَزِيلَ فإنِّى امْرُؤ قَبْلَكُمْ لَمْ أُهَنْ[1]

وواضح ما فى الأبيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الإستعطاف والمسألة، وكَذلِكَ نَجدُ الأَعْشَى نفسَهُ يعترِفُ بحِرْصِه على جَمْع المال، ولا يجد فيه غضَاضةً، فهو يقول [2] :

وقَدْ طُفْتُ للكَالِ آفاقَهُ عُمَانَ فحِمْصَ فأُورِ يْشَلِمْ
أَتَيْتُ النَّجاشِىَّ فِى أَرْضِه وَأَرْضَ النَّبيطِ وأَرْضَ الْعَجَم
فَنجرانَ فالسَّرْوَ منِ حَميَرٍ فأَىَّ مرامِ لَهُ لَمْ أَرُمْ

ومَهْما يَكُنْ مِنْ أَمْرٍ، فَقدِ اسْتغلَّ الأَعْشَى مَا أُصيبَ بِهِ مِنْ فَقْدِ بَصَرِه فى أواخِر أَيَّامِهِ فى بعض شِعْرِهِ فى المديح استغلالاً مأْساوِيًّا شِعْرِيًّا، حين كان يُصَوِّرُ صاحِبَتَهُ وقَدْ رأته مضعْضع القوى مظِلم العينين، فهالها أمره وكادت تُنِكره.

وهُو يُجيبُها قائِلاً إِنَّ الحوادِثَ قد ذهبت بما تَعْلَمينَ من شَبابى وبَصَرِى ثُمَّ يقولُ فى حُزْنٍ عميق : إذا احتاجَ الْفَتى لأَنْ يتلمَّس طريقه بالْعصَا، كان أَمْرُه إِلَى من يَقْتادُه إلى حَيْثُ يُرِيدُ، فَهُوَ فى حَيْرَةٍ مِنْ أَمْره لا يَعْرِفُ شَيْئاً مِمَّا حَوْلَهُ، يَخَافُ الْعِثارَ، وَيتصوَّرُ السَّهْلَ مِنَ الطُرُق وَعرا [3].

---

[1] المقدمة الديوان صفحتا : ز ، ش.

[2] المقدمة / صفحة (ز).

[3] مقدمة ديوان الأعشى : ت ، ت.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره فى مدحه وزيارته، بأنه أصبح فى حاجةٍ إلى الرَّفيقِ الَّذِى يعينه عَلى رِحْلَتِه. وَلا نَعْدِم فى تصْوِير هذهِ الْفَتْرَةِ المُظْلِمَةِ مِنْ شَيْخُوخَتِه شعْراً آخَر فى دِيْوَان الأَعْشَى الْكبير[1].

أغارالأسود بن المنذر على الحليفتَيْنِ (أسد) و (ذُبيان) فأصاب نَعماً وأسْرَى وسبَايا من بنى سعد بن ضُبَيْعة قوْمِ الأعشى. وكان الأعشى غائباً عنِ الحيِّ فلما قدِمَ وَجَدَ الْحَيَّ مُبَاحاً. فَأقْبَلَ عَلَى الأَسْودِ وأنْشَدهُ هذهِ القصيدةَ، وسَأَلَهُ أنْ يهَبَ له الأَسْرَى ويَحْمِلَهُمْ ففَعَل. والقصِيدَة منْ أَجْوَدِ شِعْرِ الأَعْشَى. وقد اخْتَلفَ الرُّوَاةُ فِيها وفى قصِيدَتِه (وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ) أَيُّهما هِيَ الْمُطَوَّلَة[2].

يَسْتَهِلُّ الأَعْشَى مُطَوَّلَتَهُ فى مَدِيحِ الأَسْوَدِ بْنِ الْمُنْذِر بالتَّقْلِيد الأَدَبِيِّ الشَّائع بيْنَ شُعراءِ الْجَاهِلِيَّة، أعنى الوقوفَ على الأَطْلالِ والدِّمنِ، يَقُول :

مــا بُكــاءُ الكَبــيرِ بــالأَطْلاَلِ	وسُــؤَالِى فَهــلْ تَــرُدُّ سُــؤَالِى
دِمْنَـــةٌ قَفْـــرَةٌ تعاورَهـــا الصَّيْـــفُ بِرِيْحَيْـــنِ مـــن صبـــاً وشـــمالِ	
لات هنَّـا ذِكْـرَى جُبَـيْرَةَ أَوْمَـنْ	جَـاءَ مِنْهـا بَطـائِفِ الأَهْـوَالِ
حَـلَّ أَهْلِـى بَطْـنَ الغُمَيْـسِ فَبادُوْ	لَـى وحَلَّـتْ عُلْوِيَّـةً بالسِّـخَالِ
تَرْتَعِى السَّـفْحَ فَـالْكَثِيبَ فـذَا قـا	رِ فـروَض الْقَطـا فـذَاتَ الرِّئَـالِ
رُبَّ خَـرْقٍ مـنْ دُونِهـا يخْـرس السَّـفْرَ وميْـلٍ يُفْضِـى إلـى أَمْيَـالِ	
وسِـقَاءٍ يُوكَـى علـى تَـأَقِ الْمَـلْ	ءِ وَسَـيْرٍ وَمُسـتَقًى أَوْشَـالِ
وادٍّ لاجٍ بَعْـدَ الْمنَـامِ وتَهْجِيـ	رِ وقُـفٌّ وسَبْسَـبٍ ورِمَـالِ
وقليـبٍ أَجْـنٍ كَـأَنَّ مِـنَ الرِّيـ	شِ بأرْجَائِـهِ لُقُـوط نِصَـالِ

[1] المقدمة صفحة (ث).

[2] الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَئِنْ شَطَّ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْـ ... دُو قَلِيلَ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ[1]

وترى الأعشى في مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وُقوفِ الرَّجُلِ الْكبيرِ يَبْكِي الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لا يَرُدُّ لَهُ جَواباً. فَهلْ تَستَطِيعُ تِلْكَ الدِّمْنَةُ المُقْفِرَةُ التي تعاورَتْها رياحُ الصَّيْفِ أنْ تَرُدَّ سُؤَالَهُ ؟ غيْرَ أنَّ الذِكْرى التي لم يَعُدِ الآنَ وَقْتُها لا تَزَالُ تَعْتَادُه بالحَنِينِ إلى صَاحِبَتِه (جُبَيْرَة) فَلْتَتَنَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، ومَا يأْتي منْ نَاحِيَتِها مِنْ (طائِفِ الأَهْوَالِ)... بَعْدَ أَنْ شَطَّتْ بها الدَّارُ ، وَنَأَتْ بَيْنَهُما الْمسَافَاتُ، ويَا بُعْدَ ما بَيْنَ مقامِه في أَهْلِه (ببَطْنِ الغُمَيسِ) و (بَادُولَى) وبين مُقَامِها فِي أَهْلِيها الَّذِيْنَ ارْتَحلُوا شَمالاً في الْعَالِيَةِ إلى (السِّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَت هُنَالِكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ و (الكَثِيبَ) و (ذَا قَارٍ) و (رَوْضَ القَطا) و(ذَاتَ الرِّئالِ). [وهَكَذَا أَصْبحَتْ وبينه وَبيْنَها صحارٍ تُخْرِسُ أَهْوَالُها الْمُسافِرِيْنَ، وأَميالٌ تُفضِي إِلَى أَمْيَالٍ، دُوْنَها سفَرٌ طَوِيلٌ تُمْلأُ لَهُ أَوْعِيَةُ الْماءِ، الَّتِي لا يَلْقَى مِنهـا المسافِرُ غَيْرَ الأوشال ودونها سرى الليالي، والسيرُ في الهاجرة، وتحت لهب الشمس فوق الأرض الصلبة والسهول والكثبان، ما بين آبارٍ راكدةٍ يُسفي عليها الريح، ويعلو ماءَها ريشُ الطيور، كأنما هي حديدُ السيف، وقطع السهام أو ظُباةُ الرِّماح.

وَمَنْ يَدْرِي فَلَئِنْ بَعُدَتْ عَنِ الشَّاعِرِ دَيَارُ الأحِبَّة ، وشَطَّ بِهِ المزار فلقدْ يَكونُ في ذَلِكَ تخفيفٌ عما أصابَ نفسَهُ من الهموم، ومن معاناة الهَوى والوجد، فلقد كانت (جُبَيرة) تشغَلُ كُلَّ فِكْرِه، وتحوز كُلَّ اهْتِمامِه وعنايته.

---

[1] الديوان / القصيدة الأولى ـ الأبيات ١ ـ ١٠ الدِمنة : آثار الناس. تعاورَ الناسُ الشيءَ تداولوه. وتَعَاوَرَتِ الرياحُ الدار تداولَتْها، فمرة تهب جَنُوباً ومرَّةً تهُبُّ شَمالاً.

لاتَ هَنَّا : أيْ ليس وقت ذِكْرِها. الصَّبا والشَّمال : ريحان. علوية : أى في العاليه. الخرق : ما اتسع من الأرض لأن الريح تنخرق فيه وتهُبُّ فيه لسَعته. أفضى به إلى كذا : انتهى به إليه. يُوكَى : يُرْبَط من الوِكاء وهُوَ الرِّبَاط. الأَتاق : المَلْءُ.

الأوشال : جمع وَشل وهُوَ الْقَلِيْلُ مِنَ الْمَاء. الإِدِّلاج : بتشديد الدال المكسورة : السير آخر الليل. والإِدْلاج ـ بسكون الدال : سير الليل كُلّه.

الهَجير : السير في الهاجرة أى في الظهر.

القُفّ: الأرض الغليظة.

السَبْسَب : الأرض المُسْتَوية . القَليب : البئر.

أجْن : آسن، رَاكِد.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغَزَلِ بمَحْبُوبَتِه ، يقول :

إذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيْثُ وإذ تَعْـ ـصِي إلىَّ الأَمِيْرَ ذَا الأَقْوالِ[1]

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباءِ وَجْرَةَ أَدْ مَا ءُ تَسَفُّ الْكِبَاثَ تَحْتَ الْهِدالِ

حُـرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَـبُّ سُخاماً تكُفُّهُ بخِلالِ

وكأَنَّ السُموطَ عكَّفَهِا السِّلْـ ـكُ بعِطْفَى جَيْداءَ أُمِّ غَزالِ

وكأَنَّ الْخَمْرَ العتيق من الإسْـ فِنْطِ مَمْزُوجَةٌ بماءِ زُلالِ

باكَرتْها الأَغْرابُ فى سِنَةِ النَّوْ مِ فتَجْرِى خِلال شَوْكِ السَّيالِ

فَاذْهَبِى ما إلَيْكِ أَدْرَكَنى الحِلْـ ـمُ، عَدانِىَ عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغالِى

ولا يَفْتأ الأَعْشَى يُباهِي بنفسه في غزله، وبمنزلته من (جُبَيْرَةَ) الْمَرْأَةِ التي شغَفَها حُبًّا، فهي هَمُّه وَمناطُ اهْتِمامِه، ولَكِنَّه هُوَ أَيْضاً أَثِيْر عِنْدَها بالدَّرجَة التي تَجْعَلُها تَعْصِي فِيه وَلِيَّها، وصَاحِبَ الأَمْرِ والنَّهْيِ مِنْها.

والشاعر يراها ظَبْيَةً بيْضاءَ من ظباء (وجرة) تستف الأَراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهدّلة، صافيةَ الأديم، بضَّةَ الأنامل، تفتِل شعرَها اللّين المنسدل، ثم تشدُّ حَوَاشِيَهُ بالخلال والمدارى الثمينةَ، وتبدو القلائِدُ ينتظمها السلك على جيدها الجميل، فكأنَّه جيدُ أُمِّ غَزالٍ، وما أعذب ريقها العذب ما بين أسنانها البيضاء، كالخمر المعتّقة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهدابَ جُفونها السَّوداء، فكأنها أشواك (السّيال).

---

[1] الأبيات من ١١ ـ ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملِكُ أن يأمرها وينهاها، يقصد زَوْجَها وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم ظِباء طويلة الأَعْنَاقِ سُمر الظهور. الكِباث : ثَمر الأراك شجر تستعمل غصُونه فى تنظيف الأسنان بعد دَقِّ أطرافها. الهدالِ : ما تهدَّل من الغصون واسْتَرْسَل، الحُرّ : الخيار الفاخر من كل شئ. طَفلة : لينة ناعمة : ترْتَبُّ : من رَبَّ الشئ ورَبَّبَهُ إذا نماه واعتنى بهِ. السُخام : الشَعْرُ اللَّيِّنُ. الخِلال : المدْرَى وهُو المُشْط. كفَّ الشَّعْر : جَمَعَهُ وضمَّه. الإسْفِنْط : اسْمُ من أسماء الْخَمْرِ، فارِسيٌّ مُعَرَّبٌ. ماءُ زُلال : بارِد. غَربُ الشَّئ : حده وغرب الأسنان حَدُّهَا وبَياضُها. السَّيال: شَجَرلهُ شَوْكٌ. الحِلْم : الأناة عَدَانى : صَرَفَنِى.

ويتخلّص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبى فإن العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شُغولاً تعاورتنى هى التى أبعدتنى وصرفتنى عنك وقد شغله عن صاحبته أيضاً ـ ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية النشيطة البيضاء : [1]

وَعَسِيرٍ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عيْرَانَةٍ شِمْلاَلِ

مِنْ سَرَاةِ الْهِجَانِ صلَّبِهَا الْعَضُّ وَرعْيُ الحِمى وطُولُ الحِيالِ

لم تعطَّفْ على حُوارٍ ولم يَقْـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُروقَها مِنْ خُمالِ

قَدْ تَعلَّلْتُها علَى نكَظِ الْمَيْـ ـطِ وقدْ خَبَّ لامِعاتُ ٱلآلِ

فَوْقَ دَيْمُومةٍ تَغوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفَارٍ إلاَّ مَنَ ٱلآجالِ

وَإذَا مَا الضَّلاَلُ خِيفَ وَكَانَ الْوِرْدُ خِمْساً يَرْجُونَهُ عَن لَيالِ

واستُحِثَّ الْمُغِيْرُونَ مِنَ الْقَوْ مِ وكانَ النِطَاف ما فى الْعَزالِى

مَرحَتْ حُرَّةٌ كقَنْطَرةِ الرُّو مِىِّ تَفْرِى الْهَجِيرَ بالإرْقَالِ

---

[1] الأبيات ١٨ ـ ٢٥. ناقة عسير : ترفع ذنبها فى عدوها. أدماء : خالصة البياض. حادرة العين : صلبة العين. خنوف . نشيطة تخنف برأسها وعُنقها مِنَ النِشاط. عيرانة : تتشبه العير وهو حمار الوحش. شِمْلال : سريعة. سَرَاةُ كلّ شئ : أعلاه وخياره . الهجان من الإبل · البيض الكرام. العضّ : العَلف. الحيال : من حالت الناقة فهى حائل غير حامل. الحُوار: ولد الناقة. الخُمال: دَاءٌ يصيب القوائم فتتشنّج عروقها تعلّلتها : أى استخرجت ما عندها من السير. النّكط: الشدة والعجلة المَيْط : البُعْد خبَّ : طَالَ وَارْتفعَ. الآل : السَّرابُ. دَيْمُومة : صحراء بَعيدة الأطراف يَدُومُ فيها السَّفَر. تغوَّلت المَرأَةُ : يَدُومُ فيها السَّفَر. تغوّلتَ المَرأَةُ : تشبَّهَتْ بالغُول فى تلَوُّنِها وَ كذَلكَ الصَّحراء. الخِمْس : وُرود الماء بعد خمسة أيام.

المُغَيِّرُون : الذين يُغَيِّرون راحلتهم بعد أن تتعب.

النطاق : جمع نطفة وهى بقية الماء فى أسفل الآنية.

العَزَالى : جمع عَزْلاء وهى مصب الماء من الراوية أى القربة.

مرحت : نشطت . قنطرة الرومى : يقصد بُرْجاً من بناءِ الروم لأن العرب لا بناءَ لها.

الإرقاء : ضَرْبُ مِنْ عَدْ وِالإبل.

وهكذا يُطْرِى الشَّاعِرُ ناقَتَهُ فَهِيَ شـدِيدةٌ بيْضـاءُ، نَشِطةٌ، سـريعةٌ مـن خيرة النُـوق وأصْلَبِها، فقد أُحْسِنَ غِذَاؤُها، والعِنايةُ بصِحَّتِها وَقُوَّتِها بأنْ أُبْعِدَتْ ـــ مـع الْغِـذاء بـالْعَلَفِ الجَيِّدِ ـ عَنِ الْفُحولِ كيما تَتَفَرَّغ لمُهِمَّتِها الشَّاقَّةِ فـى الحِلّ والتَّرْحَـال لَـمْ تُوْهِـنْ عَزْمَهـا رَضاعَةٌ، ولَمْ يَسْرِ بعروقها دَاءُ الخُمال. قد أجهدتها الأسفار البعيدة، أوان الظهيرة، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيـدة المُسـافَر، تغتـال المسـافرين، قد أقفرت من كُلِّ شَـىْءٍ إلاَّ مِنَ ٱلآجالِ.

وحيث تستطيلُ الرِحلة، ويُخْشَى الضَّلالُ فى الْبَيداء، وقد اعتَسر ٱلأَمْرُ بالمُسَافِريْنَ وظَنُّوا ألاَّ سَبِيلَ للوصول قبل خَمْسٍ من اللَّيالى، فراحوا يتحاضُّوْنَ على مواصلة الترحـال، وقد أَعْيَت الرِحلةُ الدوابَّ، ولم يبقَ من الماء إلاَّ القليلُ ٱلأَقلّ، عندئِذ تنشـط هـذه الناقـةُ الحُرَّةُ الضَّخْمَةُ المتينة الْبُنْيانِ كَقَنْطَـرةِ الرُومـىِّ إلا أَنَّهـا تفـرى الأرض المتوقّـدَة بـاللَّهَبِ بِضَرْبٍ سَرِيعٍ من عدْوِ الإبِلِ ... وتشبيه الناقة ههُنا بقنطـرة الرُومـىِّ تشبيهٌ طرِيـفٌ نجـده أيضاً فى مُعَلَّقة طرفة وواضح ما فيه من تأثر الشاعرين ببيئتهما الحضرية كمـا أن الصـورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمـة الصلبة تقهـر الطبيعـة القاسِيَةَ بـأن (تفرى الهجير بالأَرقال). وهى ليست كذلك فحسـب بـل تـراه يعـدّد صـوراً أخـرى مـن المهارة والامتياز اللذين تميزت بهما ناقة شاعر المديح الأشهر فى الجاهليـة : الأعشـى، وذلك حيث يقول :

تَقْطَـعُ ٱلأَمْعَـزَ الْمكَوْكَـبَ وَخْـداً   بِنَـــواجٍ سَـــرِيعةِ الإيْغَـــالِ[1]

---

[1] القصيدة (١) الأبيات ٢٦ ـ ٣٧ . الأمعـز : الغليظ مـن الأرض. المكوكـب : المتوقّـد مـن الحـرّ. جملٌ واخِدٌ ووخَّادٍ : واسع الخطو . نواج : قوائم.
الإيغال : من أوغل فى السَّيْر أى ذهَب وبالغ وأبْعَد.
عتريس : صلبة قوية. المصلصِل : حِمار الوَحْش لكِثرة نهيقه.
جَوَّال : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيرُهُ الصيف لأنه وقت الجفاف ويبس الْكلأ. الصيال : مصدر صَاولَ، يقصِد مصاولة الفحول من حمر الوحش. الصّعدة : الأتان. الضـال : شجر تتخذ منه القِسِيّ مُلمع : قد استبان حملها فى ضرعها فأشرق ضرعها باللبن. لاعة الفـؤاد :مـن لاع يلوع لوعةً وهو أشدّ الحُزْن. الافتلاء : الفِطَام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرَّغ فيه الدابّـة وتتقلب على الأرض. النِسال : ما سَقط عنه من الشعر . عداها : صرفها . حثيثا : سريعا : الصُوَّة:=

عَنْـتَرِيسٌ تعـدو إذا مَسَّـها السَّـوْ طَ كَعَـدْوِ المُصَلصِـلِ الجَـوّال

لاحَـهُ الصيـف والصِّيـالُ وَإِشْـفا قٌ عَلَـى صَعْدَةٍكقَـوْسِ الضَّـال

مُلْمِـعٌ لاعَـةُ الْفُـؤَادِ إلـى جَحْـشٍ فَـلاةٍ عنهـا فبِئْـسَ الْفَـالِي

ذو أذاةٍ علـى الخليـطِ خبيـثُ النَّفْـسِ يَرْمِـى مَراغَـهُ بالنِسَـال

غـادر الجَحْـشَ فـى الْغُبـارِ وَعـدًا هـا حثِيثـاً لِصُـوَّةِ الْأَدْحـال

ذَاكَ شَـبَّهْتُ نـاقتى عَـنْ يميـنِ الرَّعْـنِ بَعْـدَ الكَـلالِ والْإِعْمـالِ

وتَراهـا تَشْـكُو إلـىَّ وَقَـدْ آ لَتْ طلِيحاً تُحْـذَى صُـدورَ النِّعَـال

نقَـب الخُـفِّ للسُـرَى، فـتَرى الْأَنْسَـاعَ مِـنْ حِـلٍّ سَـاعَةٍ وارتْحِـال

أَثَّـرَتْ فـى جَنَـاجِنٍ كَـأَرانِ الْـ مَيْـتِ عُوْلِيْـنَ فَـوْقَ عُـوجٍ رِسـال

لا تَشَـكّىْ إلـىَّ مِـنْ أَلَـمِ النِّسْـعِ وَلا مِـنْ حفـاً وَلا مِـنْ كـلال

لا تَشَـكَّىْ إلـىَّ وَانْتَجِعـى الْأَسْـوَد أهْـلَ النَّـدَىَ وَأَهْـلَ الْفِعـال

وناقتُه تَقْطَعُ الأَرضَ المَعْزاءَ المُتَوقِّدَةَ حرارةً بخُطىً واسِعةٍ، وقَوائمَ قَوِيّةٍ تَقْدِر على سُرْعَةِ المسيرِ والإيغال فى البعد، وهى من فرط شدَّتها تُحْدِثُ بعدوهـا السـريع صلصلةً، كحمار الوحشِ الجَّوال أَهْزَله الصيفُ والطِّرادُ، وإشفاقه على الأَتان الناحلـة كأنَّهـا قَـوْسٌ من شَجَر (الضَّالِ) وقد بدا على هذه الأتان آثارُ الحمل، وشفَّها الحُزْنُ على صغيرٍ مَفْطومٍ آذاه الفِصالُ، ومنعه عنها هذا الحمـار الغليـظُ الفَـظّ، يتمـرَّغُ فـى الأرض، فينسـل شـعره

=ما غَلُظَ مِنَ الأرض الأوصال : جمع وصل وهى حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل. رعن الجبل: أنفه الشاخص منه. الكلال : التعب. الأعمـال : مـن أعمـل الناقـة أى كلّفهـا العمـل والسير. آلت: جفت طليحاً : مَعْيِيَّة مُتعبةً . النعل : طبق مـن حديـد أو جلـد يوقـى بـه الحـافر أو الخُـفّ فيكـون لـه كالنعل للقدم. نقب : خـف البعيـر رق وتثقب. النِسع : سير ينسج عريضـاً وتشد بـه الرحـال إلى بطن الناقة.

الجناجِن : عِظامُ الصَّدْر، جمع جنجن. الأران: سرير الميت. عوج : قوائم فيها عِوَج، لأن قوائم الناقة مُعْوَجَّة. الانتجاع فى الأصل: طلب الكلأ ويقصد به هنا التِماس الخَيْر والرِّزْق. النَّدَى : الكرم.

متساقطا. هكذا تَرَكَ الصغيرَ، وقد أهزَلَهُ مُلْقىً في الغبار، وراحَ يدفَعُ أتانَه إلى مورد الماءِ الزُلال[1].

إن الأعشى يلمح شبهاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعةِ، وبين ذَلِكَ الحمار الفَظّ الْغَلِيظ. فما أَشْبَهَها بِهِ حين تَجْرى بِجانِبِ الجَبَل، وقد بدا عليها الكلالُ وإرْهَاقُ الْمَسِير.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقدِ انْتَهى بها الْمَطافُ إلى الإِعْياءِ والنَّصَبِ، خُفّها الذى أصابه الألم وأدمته الشتوق وما كان أقسى تلك الرحلة التى أضنت جِسْمها الضَّخم وقَلْقَلت من فوقِه السيورَ الّتى تُشَدُّ بها الرِّحالُ، فتركَتْ آثارَها فى عِظامِ صَدْرِ النّاقةِ الْبَارزَة. فكأَنَّها نَعْشٌ ضَخْمٌ محمولٌ فوْقَ أرْجُلِها الطَّوال.

وجميلٌ أنْ يلْتَفِت الشاعِرُ في البيتين التالِيين، وكأَنَّما يُناجِي ناقتهُ وقد بلَغ بها الإعياءُ مبْلَغَهُ، يطلُب منها ألا تَشْتكِيَ إليه مما عانته من ألم النِسْعِ، ومن الحفاء والإعياء فلَمْ يَعُدْ مِنْ مُبَرِر للشَّكْوى وقَدْ بَلغا ألأَسْودَ بْنَ الْمُنْذِرِ مقصِدَهما من طول المسير والرحلة، فلتُبدّلْ شكواها بالتماسِ الخير والرِّزْق عند ذَلِكَ الأمير أهل الندى والفعال وهكذا يجعل الشاعر من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تَشَكَّيْ إلَيَّ) مناجاة مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلالهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يُضفى إحساسا إنسانيًا نادراً. وهكذا نجد الشعر اللبق يتخذ منها مُتخلَّصاً له ينتقل عَبْرَهُ إلى المديح، فما غايةُ كُلِّ هذا العناء، وما هدفُه من كل تلك الرحلة الطويلة التى قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهى به الضَّرب فى الصحراء والسير فى السهول والحُزون إلى حيث يلقى ممدوحَه الأسودَ الذى يراه أهْلَ الندى بَلْ أهلَ الفِعال، وكيف لا يقول له ذلك وهو ينْشُدُه في أمريَن : في العطاء، وفي فِكاكِ أَسْرَى قوْمِه سعدِ بن ضُبيعة.

فرعُ نبْعٍ يَهْتَزُّ فى غُصُن الْمَجْـ	ـدِ غَزِيرُ النَّدَى شَديدُ المِحَالِ
عِنْدَهُ الْحَزْمُ والتُّقَى وأسَا الصَّرْ	عِ وحَمَّالٌ لمُضْلِعِ الأَثْقَالِ
وصِلاتُ الأَرْحامِ قدْ عَلِمَ النَّا	سُ وفكُّ الأَسْرَى مِنَ الأَغْلالِ
وهَوانُ النَّفْسِ العزيزةِ للذِّكْـ	ـرِ إذا ما الْتَقَتْ صُدورُ الْعَوالِى

[1] انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بشرح الدكتور محمد محمد حسين.

وعَطــاءٌ إذا سَــأَلْتَ إذا الْعِــذْ رَةُ كــانَتْ عَطِيَّــةَ الْبُخَّــالِ

ووفــاءٌ إذا أجَــرْت فمــا غُــرَّتْ حِبــالٌ وصَلْتَهــا بحِبــالِ

أَرْيَحِيٌ صَلْـتٌ يظَـلُّ لَـه الْقَـوْ مُ رُكُـوداً قِيـامَهُمْ لِلْهِـلالِ

إنْ يُعـاقِبْ يكُـنْ غَرامـاً وإنْ يُعْـ طِ جَزِيـلاً فإنَّـهُ لا يُبـالِي

يَهَـبُ الجِلَّـةَ الْجَراجِـرَ كالْبُسْـتَانِ تَحْنُـو لِـدَرْدَقٍ أطْفَـالِ

والْبَغَايا يَرْكُضْـنَ أَكْسِـيَةَ الإضْـ رِيـجِ والشَّـرْعَبِيَّ ذَا الأَذْيَـالِ

وَجِيـاداً كأنَّهـا قُضُـبُ الشَّـوْ حَـطِ تَعْـدُو بِشِـكَّةِ الأَبْطَـالِ

والمكـاكِيْكِ والصحـافِ مِـنَ الفِضَّـةِ والضَّـامِراتِ تَحْـتَ الرِّجَـالِ[٢]

والأسود فرعٌ سامِقٌ في غصون المجد، غزيرُ العطاءِ، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالِغُ المكْر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التُّقَى إلَى الْحَزْمِ، بيَده دَواءُ التيه والكِبْر، حمال للتبعات الثقال يعرف الناس منه أنه يصل الأرحَامَ ويفُكُّ الأسرى المكبَّلين في الأغلال، وهنا في البيتين (٣٩، ٤٠) نَلْمَحُ رُوْحاً إسلاميَّةً في وَصْفِ الأَسْوَدِ بالتُّقى وهُو ما لا نَقْبَلُه عن جاهِليٍّ،

---

[٢] الأبيات ٣٨ ـ ٤٩. النَّبْعُ : شَجَرٌ صلبٌ تُتخَذُ مِنْهُ القِسِيّ ومن أغصانِه السّهامُ ينبُت في قلّة الجبل. المحال : العقوبة والمكر. التقى : الحذر. أسا الجرح . داواه . الصرع : داءٌ يُبْطِل الحِسَّ ويَمْنَعُ الْحَرَكةَ ويقصد به الشاعر التيه والكبر. رحم الرجل: قرابته وأهله . العوالى : الرماح. العِذْرَة والمَعْذِرة والعُذْرَى : بمعنىً واحد. حَبْلٌ غَرِرٌ : غير موثوق به. الأريحيَّة : الإرْتياح للندى وفعل الخير. صلت : ماضٍ، ومنه سيف صلت أى متجرّد من غمده. رُكوداً : لا يتحركون. العرام : الشر الدائم، ومنه قوله تعالى ﴿إنَّ عَذابَها كَانَ غَراما﴾ أىْ هَلاكا ولزاماً لهم. الجلة : الكبارِ المسانّ من الإبل. الجراجر : الضِخام.البُسْتان : النَخْل : الدَّرْدَق : الصّغار، ولا واحد لها. البغايا : الجوارى والإماء. الإضريج : الحرير الأَصْفَر. الشَّرْعَبيّ : الحرير الأحمر ذا الأذيال أى الطويل الذى تجرّه وراءَها حيْنَ تمشى. الَشّوْحَط : شجر تُتّخَذُ مِنْهُ القِسيّ الشِكَّة :السِلاح. المكوك : مكيال يساوى ثلاث كليجات والكيلجة : قريب من رَطْلَين وهو إناء يَشْرَبُ بِهِ الفُرْس.

ضمر البعيرُ: أَمَسكَ على جرَّته، ويقصد أنَّ هذه الإبلَ لا تَرْغُو ولا تَجْتَرّ إذا رُكِبَتْ لأَنّها مُؤَدَّبَةٌ.

وفي وصفه أيضاً (بصلاتِ ألأرْحَامِ) والوضع ههُنا فى صـدر البيت الثانى أشَدُّ وضُوحـاً، فصِلَةُ الرَّحِمِ قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامى الحنيـف، خاصـة الحديث النبوى الشريف الذى أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً فى الإيمان، وأساسـاً فـى بنـاء المجتمع الإسلامى على الرحمة والتكافـل، وهـذا مـما لا يُـمْدَحُ بـهِ أميرٌ حـارىٌّ فـى الجاهلية.

ونحن نقبـل مـن الأعشـى بعـد ذلـك أن يمـدح الأسـود بـن المنـذر بالتضحيـة والشجاعة فنفسُه الأبية تهون عل ممدوحه فى سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلتقـى الرماح فى المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر الباخلون عن العطاء وتتقـاصرهِمَمُهُمْ وباعهم عن الندى. إذا استَجَرْتَ بهِ أَجارَكَ وإنِ اتَّصَلَتْ به منك حِبَـالُ الْـوُدِّ توَثَّقَـتْ فلَـمْ تُفْصَمْ عُراها.

وممدوح الأعشى يَشُّ لِلنَّدى ويرتاح لداعـى البـذل والكـرم، نـافذ الإرادة مـاضٍ كالسيف، يُجْمِعُ القوم على احترامه، فهم ركُود لا يتحركون حتى إذا أقدم قـاموا إكبـارًا لمَقْدِمه كَأَنَّهُ الْهِلال. عقابُه غُرمٌ، وعَطاؤُه بغَيْرِ حسابٍ . يَهَبُ المَسانَّ من الإبل الضَّخَـام، سامقاتٍ كالنَّخْلِ، تميلُ حُنُـوًّا على صِغارِهـا، وكذلـك ينعـم ألأعشـى مـن عطايـا الأمـير الأسود، بجواريه الحسان يرْفُلْنَ فى حُلَلِ الْحَرِير، الصَّفراء والْحَمْراء، ساحباتٍ أذْيَـالَهُنَّ. كما يَنْعَمُ مِنْ تِلْكَ الْعَطايا أيضاً بالجيادِ المُسْتَوِيَةِ الْخَلْقِ الْقَوِيَّـةِ كأَنَّها قُضُـبُ (الشَّـوْحَطِ) وَما أَبْدَعها تَعْدُ و حامِلةً سِلاَحَ ألأبطالِ .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بَلْ يتعدَّاهُ إلى أكْؤُس الخمر وصِحـافِ الفضَّـة والجمـال التـى لا تَرْغُـو ولا تجْـتَـّر عندمـا يمتطـى ظُهورَهـا الرِّجالُ.[1]ويستطرد الأعشى فى الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شـجاع صلب فى القتال، شديد النكاية فى أعدائه، دَربٌ بأَمْرِ الْحَرْبِ مُتَمرِّسٌ بالقتال بَلْ هُوَ خَيْرٌ مِنْ أُلُوفِ الرِّجالِ وَقْتَ الشِّـدَّةِ، وحيْـثُ يدْلَهِـمُّ الْخَطْـبُ، يقـول :

رُبَّ حَـيٍّ أَشْـقَاهُمُ آخِـرَ الدَّهْـــ ... رِ وَحَـــيٍّ سَـــقاهُمُ بسِـــجالِ
ولقــد شَــبَّت الحُــروبُ فمــا غُمِّــرْتَ فيهــا إِذْ قَلَّصَــتْ عَــنْ حِيــالِ

[1] انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين صـ ٨.

هَؤُلَـى ثُــمَّ هَؤُلَــى كُــلاً اعْطَيْـــ ـــتَ نِعـــالاً مَحْـــذُوَّةً بِنِعـــالِ

فَـأَرَى مَــنْ عَصَــاكَ أَصْبَـحَ مَخْـذُو لاً وكَعْــبُ الَّــذِى يطيعــك عــالِى

أَنْتَ خـيْر مـن أَلـفِ أَلْـفٍ مِنَ الْقَوْ مِ إذا مــا كَبَــتْ وُجــوهُ الرِّجـــالِ

ولِمثْـــلِ الـــذى جَمعْـــتَ مِـــن الْعُـــدَّةِ تـــأبى حُكُومَـــةَ المِقْتـــالِ

جُنْـدُكَ التـالِدُ العَتِيـقُ مـن السَّـا دَاتِ أَهْـــلِ القِبـــابِ والآكـــالِ

غَـــيرُ ميـــلٍ ولا عَواوِيـــرَ فـــى الْهَيْجَـــى ولا عـــزَّلٍ وَلا أَكْفـــالِ

ودُرُوعٌ مـن نسْجِ دَاوودَ فى الْحَرْ بِ وُسُـوقٌ يُحْمَلْـنَ فَـوْقَ الْجِمـالِ

مُلْبسَـــاتٌ مِثْــلَ الرَّمــادِ مِـــنَ الكُـــرَّةِ مـــنْ خَشْـــيَةِ النَّـــدَى وَالطِّـــلاَلِ

لـــم يُيَسَّـــرْنَ للصَّدِيـــق وَلكِــنْ لِقتـــالِ الْعَـــدُوِّ يَـــوْمَ الْقِتـــالِ

لاِمْـــرئٍ يَجْعَـــلُ الْأَداةَ لرَيْـــبِ الدَّهْـــرِ لا مُسْـــنَدٍ وَلاَ زُمَّـــالِ[1]

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءَ نقمته غُصصاً، على حين أدركت غيرَهم نعمته، التى أساغها لهم. وحيث شبَّت لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالَةُ

[1] الأبيات ٥٠ ـ ٦١ . السجال جمع سجْلَ بفتح السين وسكون الجيم وهو الدَّلْو . فما غمرت : أى لم تلف غُمراً، والغُمر بضم الغين الغِرّ الذى لم يُجَرِّبِ الْأَمُـورَ. قلَّصت : أى شمَّرت. عن حِيال : يشبه الحرب بالناقة التى حملت بعد أن كانت حائِلاً لا تحمل، فهو أشَدُّ لَها.
أعطيت نعالاً، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح ببنى محارب حين أحمى لَهُم الأحجار وسيرهم عليها فتساقط لحم أقدامهم. والشاعر يقول على سبيل التهكُّم إنه ألبسهم نِعالاً مَحْذُوَّةً بمثال : من حذا النعلَ حذْواً أى قطعها، وقدرها على مثال (أوْما نسمّيه قالباً)
يقصد أن العِقاب كان على قدْر جُرْمِهم.
كبا الْوَجْه : تغيَّر الوجْهُ منَ الفزَع.
المقتال . المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التالد: القديم. العتيق: الكريم من كل شئ. القباب : جمع قبَّة وهى الخيمة الضخمة. الآكال: قطائع كانت الملوك تقطعها للأشراف. الميل : جمع أميل وهو الذى يميل على السرج من الجُبْن. عَواوِير : جمع عوار وهو الجبانُ الضَّعِيف. الأعزل : لا سلاح معه.
الأكفال : جمع كِفل بكسر الكاف وهو لا يثبُت فى الحروب وسوق : جمع وَسْق : بفتح الواو وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ.
الطِلال : جمع طل وهو المطر الضعيف . المسند الدَّعِيّ الذى يُدْعَى لغَيْرِ أبيه أوِ المُتَّهَم فى نَسَبِه.
الزُمَّال : الضعيف.

ٱلأمير، لم يكُنْ غِرًّا فيها ولا غَمراً. وهُوَ يُذِيْقُ المسيئين جَزاءَهُمُ الْعادِلَ، بِقَدْرِ ما اقْترفُوا مِنْ آثامٍ. فَلِمَنْ عَصاهُ الْخِزْىُ والخِذْلانُ ولِمنْ أَطاعَهُ العِزُّ والسُّؤدَد.

ولقد أعجب القدماء قوله فى البيت التالى :

أَنْت خَـيْرٌ مِـنْ أَلف أَلـفٍ مـنَ الْقَـوْ   م إذا مـا كَبَـتْ وجُـوهُ الرِّجـالِ

ولأن الأسود دائماً متأهّب للقتال جهَّزله جهازَهُ، وأعدَّ له عدّته وجمع ما يكفل لـه السيادة، فإنه واثقُ الخطى، لايقبل بِرَأْى المُحْتكِم الْجاهِل، وأما قوله فى البيت التالى :

جُنْـدُك التَّـالِد العتيـق مـن السـا   داتِ أهْـلِ القِبـاب والآكـالِ

فهُو رفْـعٌ لَقْـدرِ المَمْـدوْحِ، فـإنَّ هـذا ٱلأَمـيَر ي يَسْـتَخْدِم فـى حُروبـه جُنـوداً مـن الأَشْرافِ لهُمْ قِدمةٌ فى الحـرب، وعراقـةٌ بفنونهـا وهـم مـن النُبـلاء ممـن اخْتَصهـم آبـاء الأسود بإقطاعهم مقابل وَلائهم، وتبعيَّتهم للمناذرة فى حروبهم النظامية وقد مر بنـا نظـام ذوى الآكال، حيث سبق الحديث عنه فى المقدمة التاريخية من هذا البحث، واستشـهدنا على هذا النظام بهذا البيْت للأعشى. والأعشـى يبلـغ بالأسـود مكانـة عليـا حيـث يمـدح جنده وينعتهم بالإقدام والقوة والمضاء، وحُسن الاسْـتِعداد، وشـدَّةِ العـزْم، عليهـم دُروعٌ مُضَاعفةُ النَّسْج فكأَنَّها من صُنْعِ دَاوُدَ، تحمل أكداساً فوق ظهور البُعر. وقد طُلِيَت هـذه الدورع (بالزيت) وَذُرَّ فَوْقها البُعْر فَحالَ بينها ذَلِك وبَيْنَ الصّدأ الَّذِى رُبَّمـا اعْتَراهَـا مِـنَ النَّدى أوالطَّلال. وأَسْلِحةُ الأسود لا تُؤْذِى صديقاً، بل يعرفُ شـدَّة وبالِهـا الأعـداءُ وقـتَ الْحَرْبِ.

كل هذه الإمكانات الحربية من جنودٍ نبلاءَ، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارى الشريف، كَيْما يستعينَ بها على صُروفِ الدَّهر، وغير الزّمـان وياله من سيّد مُمَدّح غير نكس، ولا دَعِيّ[1].

كُـلَّ عـامٍ يَقـودُ خَيْـلاً إلـى خَيـ   ـلِ دِفاقـاً غَـداةَ غِـبٌ الصِّقـال

هُـوَ دَانَ الرِّبـابَ إذْكَرِهُـوا الدِّيْـ   ـنَ دراكـاً بغـزْوةٍ وَصِيَـال

---

[1] انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى صـ ١٠.

ثُـمَّ أَسْـقاهُمُ علَـى نَفِـدِ الْعَيْـ	ش فـأَرْوَى ذَنُـوبَ رفْـدٍ مُحَـال
فَخْمَـةً يلْجَـأُ الْمُضَـافُ إلَيْهـا	ورعـالاً مَوْصُولَـةً برعـال
تُخْـرِجُ الشَّـيخَ مِـنْ بَنيـهِ وتُلْـوى	بلبُـون المعْزَابَـةِ المعْـزَال
ثُـمَّ دَانَـتْ بَعْـدَ الرِّبـابِ وكـانَتْ	كعـذابٍ عُقوبَـةُ ٱلأَقْـوال
عَن تَمنٍ وطُـول حَبْـس وتجْميـ	ـع شـتاتٍ ورحْلَـةٍ واحْتِمـالٍ
مـن نَواصـى دُودَانَ إذ كِرِهُوالْبَـأْ	سَ وذُبْيـانَ والهجـان الغَوالِـى
ثُـمَّ وَصَّلْـتَ صِـرَّةً برَبيـع	حيـن صرَّفْـتَ حالَـةً عَـنْ حـال
رُبَّ رَفْـدٍ هَرقْتَـهُ ذَلِـكَ الْيَـوْ	مَ وأَسْـرَى مِـنْ مَعْشَـر أَقْتَـال
وَشُـيوخ حَربـى بشَـطَّىْ أَريـكٍ	وَنِسـاء كـأَنَّهُنَّ السَّـعالِى
وشـريكين فـى كثـير مـن المـا	ل وكانـا مُحَـالِفَىْ إقْـلال
قسـما الطـارفَ التَّليـدَ مِـنَ الْغُنْـ	ـمِ فَآبـا كِلاهُمـا ذُوْمَـال
لـن تزالـوا كَذَلِكُـمْ ثُـمَّ لاَزِلْـ	تَ لهُـمْ خَـالداً خُلُـودَ الْجبـال[٢]

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يَنِدُّعَنُ طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم فى الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جبَّاراً يُخْضِعُ مَنْ

---

[٢] الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشئ : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا: درَّبه بها وأدَّبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدّين : المجازاة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الدنوب : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلا للموت.

فخمة : أى كتيبه فخمة كبيرة ضخمة. المضاف فى الحرب هو الذى أحيط به الرعَال: جمع رعلة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة لبون : ذات لبن. المعزابة : الذى عزب بإبله ويبعد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس الأقوال : الملوك ، وكذلك الأقيال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان . قبيلة من بنى أسد بن خزيمة، منهم زينب بنت جحش زوج النبى والكميت بن زيد الشاعر.

النواصى : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . الهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع. الصِرَّة : شِدَّة البَرْد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بَعْدَ. الرِّفْد : القدَح الضَّخْمْ يكنّى بإراقة الرفد عن الموت . أقتال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. حَرْبَى : جمع حريب وهو من حُرِب مالُه أى سُلِبَهُ السعالى : الغيلان. الطارف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثاً عندهُما.

حولَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدَّة بطشه، وحول هـذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيُصوِّره جبَّاراً قوياً على أعدائـه، وإن كـان خيراً على من يتصل بحِبالِ قُرْباهُ.

فهو يذكُر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقتـاداً حملـةً ضخمـة، يقتادهـا مُجْلِبـاً بخيلـه ورَجله تتدفق فى الغداة إلى ساحة القتال، تكره النـاس على السـمع والطاعـة فقـد حمـل (الرِّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكتيبةٍ ضخمةٍ، تحمى اللاجئَ المُسْتَجيرَ، وتذهل الشيخ عن بنيه، وتشرد الإبل، قـد اعـتزل بهـا راعيهـا، وأَوْغَل فى أَطْرافِ الرِّمال. فلم يكُـنْ ثَّمـة بُـدّ مـنْ أنْ تُذْعِـنَ (الرَّبـابُ) بالطاعـة، بعـد مـا أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إيَّاه مِنَ نكال. ولطالما تمنَّوْا لِقـاءَكَ وَمحـارَبتك، وجمعوا لك العدد والرجال بين حِلّ وتَرْحال [1].

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيَّامَه ومواقفه فـى إخضـا ع القبـائل فالأسـود قـدْ ملَك نَواصِيَ (دُودَان) وكَذَلك (ذُبْيَان) حين كِرَهُوا الْبَأسَ ولمْ يَصْـبِروا لِلْقِتـال، فوَصَلْـتَ الشّتاءَ فى حَرْبِهم بالرَّبيع، وبدَّلْتَهُم حَالاً بعْدَ حال.

فكم أَسَلْتَ مِـنْ دِمـاء، وكَـمْ أَسَـرْتَ مـن سـادةٍ، وكـم مـن شـيوخ أُخْرجُـوا عَّمـا يمْلِكُونَ مِنْ مال، ونساء تَشرَّدْنَ فكَأَنَّهُنَّ الغِيلانُ. ورُبَّ رَجُلَيْن مـن جُنـودِكَ كانَـا فقِيرَيْن يُعانِيانِ قِلَّةَ الشَّئِ، عَادا مِنْ هذهِ الحَرْبِ يَقْتَسمانِ الْغَنائِمَ فأَصْبَحا صَاحِبا مَالِ.

ويختم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعـو فيـه لممدوحـه أن يظـلَّ مُظَفَّراً كذَلِكَ، وأَنْ يبْقَى لِقَوْمِهِ خالِداً خُلودَ الْجبالِ [2].

هذه هى إحدى قصائد الأعشى المُطوَّلة، مدَحَ بها أميراً من المنـاذرة، ذَكَرْنـا مـن قبل قصَّةَ توليةِ النعمانِ أخيه إمارةَ الحيرةِ دُوَنهُ، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنـا عرض القصيدة كاملة كما هِيَ بالديوان لعلها تنقُل بصِدْقٍ سِماتِ الشَّاعِرِ الْفَنِّـيَّةَ والْمَعْنَوِيَّـةَ فـى فَنِّ الْمَدِيْحِ.

---

[1] انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان صـ ١٠، ١٢.

[2] انظر صـ ١٢ من الديوان.

وللأعشى فى مديح إياس بْنَ قَبِيْصةَ الطَّائِيّ كما ذكَرْنا ـ قصائدُ خَمْسَةٌ منها لاميَّتُه الجميلة التى تتميز برِقَّة اللُّغـة وعذوبَـةِ المُوسـيقا، التى تتدفَّقُ حُلْـوةً مـع نغـم تفعيـلات (المتقارب) يقول فى مستهلها :

أَلاَ قُــلْ لِتَيَّــاكَ مَــا بالُهــا أَلِلْبَيْــنِ تُحْــدَجُ أَحْمالُهــا

أَمْ لِلــدَّلالِ فــإنَّ الْفَتــا ةَ حَــقٌّ عَلَــى الشَّـيْخِ إِذْ لالُهــا

فإِنْ يَكُ هَـذا الصِّبَى قَـدْ مَضَـى وَتطْــلاَبُ تيَّــا وَ تسْــآلُها

فــأَنّى تَحَــوَّلُ ذا لِمَّــةٍ وَأَنّــى لِنَفْسِــكَ أَمْثَالُهــا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المُتَفَرِّد، وكَلِماتها الرَّقيقة، هى سبق موسـيقى وفنى لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشـى وهـو يوجههـا إلى إيـاس الطـائىِّ الأمـيرِ، والْوَصِىّ الدائم على العَرْشِ الْمُنْذِرِىِّ. وهو يعلـم مـدى مـا كـان يعيشـه إيـاس مـن حيـاة مترفة، وهو الذى أهْدَى الأَمِيرَ الْغَسّانِىَّ جبلةَ بْنَ الأَيْهَم عشْرَ قِيان : خمسٌ يُغَنِّينَ بالرُومِيَّةِ علَى بَرابط، وخمْسٌ يُغَنِّينَ غِناءَ أَهْلِ الْحِيرَةِ.

ويُطْرِبُنا حَقاً البيتُ الأَوَّلُ مِنَ الْقصِيدَة، فَلا نَمْلِكُ إِلاَّ أنْ نُرَدِّدَهُ :

أَلا قُــلْ لِتَيَّــاكَ مَــا بَالُهــا أَلِلْبَيْــنِ تُحْــدَجُ أَحْمَالُهــا

ويُطْرِبُنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أنَّ الذى يَقُـولُ ذَلِـكَ ليـس شـاعراً أُمَوِيًّا ولاعبَّاسِيًّا، ولَكِنَّهُ شَاعِر جَاهِلِىٌّ هو الأعشي ميمونُ بنُ قيس، ونُلاحِظ طُغْيانَ حَـرْفِ الـلاَّم على البيت كما نُلاحِظُ رِقَّة الأَلفـاظِ، واختِيـارَ الكلمـاتِ الخفيفـةِ الرشـيقةِ لمَقـامِ الغـزل والتعبير عن الدلالِ والإدلالِ.

فالشَّاعِرُ يسْتَخْدِم أَسماءَ الإشارة علَى نَحْوٍ طريفٍ فَيأْتِي بكَلِمة (تَيَّـا) تصغـير (تِـىْ) اسم إشارة للمفْرَدِ الْمُؤَنَّثِ. وَيَبْدُو أَنَّ الأَعْشَى قـد أنشـد هـذه القصيـدة وقـد كـبرت بـه السن حيث نراه ـ مع تصغير فتاته فى البيت الأول للتدليل والتمليح ـ ، يذكر فى البيت الثانى أنَّ من حقِّ الفتاة علَى الشَّيْخِ أنْ يُدَلِّلَهـا، وواضِـحٌ مـا فـى البيـت الأَوَّل مِـنْ براعِـة الإسْتِهلالِ وجَمال الموسيقا مع التصريـع، ومـع لـزوم الـلاَّم، يَتْبَعُهـا الْمَقْطَـعُ (هـا) قافيـةً

للقصيدة، وفى الإستفهام ـ فضلاً عن التعبير الفنى القوىّ ـ جمالٌ معنوىٌّ فى البَيْتَيـنِ الأُولَيْنِ من الْقَصِيدَة :

أَلاَ قُـــلْ لِتَيَّـــاكَ مَابَالُهـــا	أَ لِلْبَيْـــنِ تُحْـــدَجُ أَحْمالُهـــا
أَمْ لِلـــدَّلال فـــإِنَّ الْفَتـــا	ةَ حَـــقٌ عَلَـــى الشَّـــيخِ إِدْلاَلُهَـــا

فَإِنْ تكُنْ أَيَّام الشَّبَابِ قَدْ وَلَّتْ، ومَضَـى معهـا تَطْلاَب الشَّاعِرِ لفتَياتِـه الْجَمِيلاتِ الْحَسْنَاوَاتِ فَأَنى لَهُ عَوْدَةُ تِلْكَ ٱلأَيَّامِ، وكَيْفَ يَعْتَادُه الصِّبَى فَيُصْبِحُ ذَا لِمَّةٍ، وقَدْ ذَهَبَ شَعْرُه ومِن أَيْنَ لَه أمثالُ (تيا) مِنَ البِيْضِ الْجَمِيلاتِ، وتَمْثُل أَمامَهُ ذِكْرى مَظْهرِها الرَّائِع، فَنَراهُ يَصِفُ صَاحِبتَه، ويَصِف معها المَثَلَ ٱلأَعْلَى لِلْفتَاةِ الْعَرَبِيَّةِ الْجَميلَة فى العصْرِ الْجَاهِلِىِّ:

عَسِـيبُ القِيـامِ كثيـبُ الْقُعـو	دِ وَهْنَانَـةٌ نـاعِمٌ بالُهـا
إذا أَدْبَـرتِ لِمَتَهـا دِ عْصَـةً	وتُقْبِـلُ كـالظَّبِي تمْثالُهـا
وفـى كُـلِّ مَنْزِلَـةٍ بتَّهـا	يُـؤَرِّقُ عَيْنَيْـكَ أَهْوَالُهـا
هِـيَ الْهَـمُّ لَـوْ سَـاعفَتْ دَارُهَـا	وَلَكِـنْ نَـأَى عَنْـكَ تَحلاَلُهـا

فهى تُقْبِلُ بعُودٍ مُسْتَقِيم، وقوام رشيق مشدود، وهى تُدْبِرُ فتُبْدِى كثيباً مِنَ الرَّمْلِ تحت خَصْرِهَا الجميل، وهىَ فَاتِرةُ الطَّرْفِ هَادِئَـةٌ، ناعِمَـةُ البَـال، وإنَّ ذِكْراهَا لتَعْلَقُ فى الخاطِر، فَلا تُبارِح عاشِقَها الذى يبقى مُسَهَّداً فى غيابها مُؤَرَّق العَيْنَيْنِ وَلَقَـدْ كـانَتْ شُغْلَ الشاعر ومَعْقِد اهْتِمامِه وعِنايَتِه لدَى قُرْبِ دارِها، بَيْدَ أنها ارتَحَلَتْ فَنَأَى عَنْهُ تَحْلالُها.

وَلَنا وقْفَةٌ عندَ لُغةِ الشَّاعِرِ، فقَدْ ذكَرْنا أَنَّهُ يَختَارُ لأَبْياتِـه ٱلأَلْفاظَ الرَّشِيقةَ الْخَفِيفةَ وأَنَّه يَسْتَخْدِمُ أَسْماءَ الإشارةِ على نَحْوٍ طَرِيفٍ، كَاسْتِخْدَامِه (هَـؤُلاء) مَرَّتَيْـنِ فـى القصيـدة الماضية، الأولى من الديوان، حيث يقول (هَؤُلاَ ثم هَـؤُلاَ) هَكَـذا مَقْصُورةً بـدُون هَمْزَةِ (هَؤُلاءِ) الأخيرة، وكاستِخدامِهِ (تَيَّا) تصغير (تِى) اسْمِ الإِشـارة لِلْمفْـردَةِ المُؤَنَّثة، لتَدْلِيلِ صاحِبَتِهِ، إذِ المقامُ غَزلٍ وتدْلِيل وملاطفةٍ.

غَيْرَ أَنَّنا نَودُّ الإِشَارةَ إِلَى أَنَّ ٱلأَعْشَى وهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَّانُ يبتكر فـى الصِّيَـغِ اللُّغَوِيَّـةِ ويَنْحِتُ مَن المادَّة اللُّغَوِيَّة (الصَّرْفِيَّة) للكِلمةِ كلماتٍ طَرِيفةً طيبةَ الْوَقْـعِ، هِـيَ مِـنْ صَنْعَـةِ

مُوسيقار الْكَلِمَةِ أَوْ (صنَّاجَةِ الْعَرب) : مَيْمُون بْنِ قَيْس، كَصِيْغَةِ (تَفْعَال) بفتح التاء، من طَلَبَ وسَأَل، وَحَلَّ، فتلقانا فى أبياته كلمات (تَطْلاَب تيَّا وتَسْآلها)، كما تلقانا كلمة (تَحْلالُها) فى البَيْتِ ٣٧، وبالجملة نجد معجم الشاعر فى هذِهِ القصيدة بالِغَ التَّرَفُّقِ فى اسْتِخدامِ الأَلْفاظِ الرَّقيقهِ، الْمُؤَدِّيَةِ للْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تَيَّاكَ، ما بَالُها، تُحْدَجُ، أَحْمالُها، الدَّلال، الْفَتاة، إدلالها، إنْ يلكُ تَطْلاَبُ، تَسْآلُها فَأَنَّى، تَحَوَّلُ، عسيب، وَهْنَانَةٌ ، ناعِمٌ، أَدْبَرتْ، تمْثَالُها يُؤَرِّقُ عَيْنَيْكَ، أَهْوَالُها، ساعَفَتْ، نَأَى، تَحْلاَلُها.).

وَكَذَلِكَ التَّماثُل، وجَمال التَّعْبِير فى البَيْتِ الرَّابع : فَأَنَّى ... وأَنـى ...) فى صَدْرِ كِلاَ شَطْرَى الْبَيْت.

وَينتقل الشَّاعِرُ إِلىَ الْحَدِيْثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثاً سَرِيعاً فى أَبياتٍ ثلاثةٍ، يُشَبِّهُها فى صَفِائها بحَدَقِ الْعُيون، ويذكُر أنَّه يَشْرَبُها صافِيَةً لذيذةً بَعْدَ الغُروب، يُرفْقَةِ نَدِيمٍ شَرِيفٍ أَبْيضَ كأَنَّهُ النَّجْمُ وَضَاءَةً وشرفاً. وسُرْعانَ ما ينتقِلُ إلى النَّاقِةِ والرِّحْلَةِ فى حديثٍ قصيرٍ يُوجزُ هذا الفن ـ الذى سبقت الإطالَةُ فيه مع الشاعر فى المُطَوَّلَة المُسْهبَة السابقة فى مَدِيح الأَسْودِ. وهو يُخبِّر إياساً أنَّهُ إنَّما أَعْمَلَ ناقَتهُ إليه ثم يَنْتَقِلُ إلى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الأَصْلِىِّ، فنَراه يَقُول مُتَوجِّهاً إِلى إِياسٍ الطائِىِّ :

وكَمْ دُونَ بيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ	وأَرْضٍ إذا قِيسَ أَمْيَالُها[1]
يُحاذَرُ منْها علَى سَفْرِها	مَهامِهُ تِيةٌ وأَغْوَالُها
فَمِنكَ تَؤُوبُ إذَا أَدْبَرتْ	وَنحْوَكَ يُعْطَفُ إقبالُها
إياسٌ وأنت أمرؤ لا يُرَى	لِنَفْسكَ فى الْقَوْمِ مِعْدَالُها
أَبَرُّ يَميناً إذا أَقْسَمُوا	وأَفْضَلُ إن عُدَّ أَفْضَالُها

فإِياسٌ هُوَ الرَّجُل الَّذِى تُقْطَع فى سبيل الوُصول إليه المهامِهُ والمسافاتُ الطِوال التى يُخْشَى منها على المسافرين الهلاكُ فى مسالكها المُضِلَّة، وأقطارها المترامية التى

[1] القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ ـ ٢٦ المَهْمَهُ : الصَّحَراءُ ـ الميل : ما أحاط به البصر. السَّفْر (بفتح فسكون) جماعة المسافرين. تيهٌ : يَضِلُّ سالكها الغَوْل (بفتح الغين) : بعد الْمسَافة لأنه يغتال من يمُرّبه. والغول كذَلِكَ المشقة. عِدل الرَّجُل ومِعدَاله : نَظِيرُه.

تغتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فإليه تُقْبل، ومن عنده ترْجعْ، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيلٌ في الرِّجال وكيف لا ؟ وهو أبَرُّهُمْ يميناً، وأفضَلُهم إذا ذُكِرَ خِيارُ النَّاس.... ، والأعشى يسبغ على إياس مجموعة من الصفات الخُلُقِيَّة، نَلْمَحُ فيها تصويراً لشَخْصيَّة القائِد العرَبيِّ النَّبيل المُتَّزِن، صَاحِب الخِلال الكريمة، ولَيْسَ الأَميرَ الجبارَ والمَلِك الذى يَنْكِي أَعْدَاءَهُ وَيصُبُّ عَليْهم نِقْمَتَهُ لإخضاعهم وإجبارِهِم على طاعَتِهِ، علَى نَحْوِ ما صوَّر شخصيَّةَ ٱلأَسْوَدِ بْنِ الْمُنْذِر، وهذا يُؤَكِّدُ ما ذَكَرْنَاهُ، مِن خِلال هؤُلاءِ الْقَوْمِ وسماتهم فى الحُكْمِ، فَلَمْ يكُنْ غَرِيباً أن يطلق العرب على بعضِ مُلُوكِهِمْ كعمرو بن هند أو غيره لَقَبَ (المُحَرِّق)، كَذَلِكَ يُؤَكِّدُ سِماتِ البيتِ المُنْذِرِىّ من سياسة البطش والاستبداد التى أخْنَقَتْ القبائل على النعمان بن المنذر آخرِ هؤلاءِ الأمراءِ البَارزين، فلم يَجد لَهُ نصيراً فى مِحْنَته مع كِسْرَى إلا ما رَوَتِ الكُتُب مِنْ أَمْرِ هانِئِ بْنِ مَسْعُودٍ الشَّيْبَانِيِّ أو ابن أخيه، وما كان سببا فى حرْبِ ذى قار الباسلة على ماذكرنا.

أما الرجل الرزيْن إياسُ بْنُ قبيصة الطائىّ فَلَم تكن هذهِ خِلالَه ولهذا نَجِدُ الْمَدِيحَ صادقَ النَّغمَة، حُلْوَ الكِلمة يَحْكِي مَثلاً أَعْلَى فى النُبْل والْكَرم وشجَاعةِ الفارسِ الْكَرِيمِ ذِى الخُلُقِ الْعَرَبِىِّ ٱلأَصِيل ممَّا كان يَفْتَقِدُه عنْدَ المناذِرَةِ، ولَنسْتَمِع إلى الأعشى يمدَحُ إياساً الطائىَّ بِقَوْلــه :

وجَــارُكَ لا يَتَمَنَّــى عَلَيْــ	ــهِ إلاَّ التــى هُــوَ يَقْتَالُهــا[1]
كــأَنَّ الشَّــمُوسَ بِهــا بيتُــه	يُطِيــفُ حَوالَيْــه أوْ غَالُهــا
وكامِلَــةِ الرَّجْــلِ والدَّارعِيْــنَ	سَــرِيعٍ إلــى الْقَــوم إيْغَالُهَــا
سَــمَوْت إلَيهــا برَجْرَاجَــةٍ	فَغُــودِرَ فــى النَّقــعِ أبْطالُهــا

[1] الأبيات ٢٧ ــ ٣٢. لايتمنىّ عليه : أى على نفسه. اقتال الشئ : اختاره. الشّموس : الهضبة الصعبة المرتقى. رَجْل القوس : ما عطف من طرفيها . ورَجْل السهم : حرفاه والرَّجْل كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرِّجَال المُدَرَّبين. الدَّارعين : جمع دارع ، ورَجُلٌ دارع : عليه دِرْعٌ. كتيبة رجراجة : من الرَّجْرَجة وهى الاضطراب والاهتزاز. النقع : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العُقْم : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يُهْتَدَى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تمَّ على الأمر : لزمه. أتْمَمْتُها : أى أصلحتها.

وَمعْقُــودَةِ العُقْــمِ مـــن قومِـــه   قليـــلُ مـــنَ النَّـــاسِ مُحْتالُهـــا
تَمَمْـــتَ عليهـــا فأتْمَمْتَهـــا   وَتـــمَّ بـــأمْرِك إكْمالُهـــا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ الجيَرةِ، يَعِيشُ فى أحْسَن حال، ناعماً بقُرْبه، وَبما يَجدُ من الاطمئنان، فهو بجوارِه فى حصْنٍ مُمَنَّع، فبيته فى مُرتَقىً لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ الْوصُولُ إِلَيْه.

ورُبَّ كتيبةٍ جَرَّارَةٍ قويَّةٍ بالرِّجال الدَّارعيْنَ، معروفةٍ بالْمضَـاءِ فى القتـال، سَموتُ إليها بكتيبةٍ رَجْراجَةٍ ثم تركت كُماتَها مُجَنْدَلِينَ وَسط غُبارِ الحَرب.

وكم من مُلِمَّة يعسر حلها ومواجهة مشَقَّتِها على الرجـال، تصدَّيْـتَ لِعلاجهـا باتِّزانِكَ ورَجاحَتِك وحزمِك، فأحَلتَها بعد عُسْرٍ يسراً، وأَوفَيتَ الغَايَةَ وأربَيْتَ.

ممدوح الأعشى فى هذه القصيدة أمير ولكنه إنســانٌ ذُو قِيَـم وأخـلاق فهـو أمـانٌ للجار، وحِصنٌ لذِى القُرْبَى، منيع بيتُه، شُجاعٌ مِقدَام، رَاجحُ العَقِل، ينْتَصِرُ علَى الشَّدَائِدِ، ويُوَاجهُ الْأزمات بل يُحيلُها إلى تمامِ الأمْرِ. وما أَجْمَلَ أنْ نَسْمَعَ منْ أعْشى قيس بْنِ ثَعلَبَـةَ هذهِ الْأَبياتَ فى إياسٍ الطائىّ :

وإِنَّ إياسَـــاً متَـــى تَدْعُـــهُ   إذا لَيْلَـــةٌ طَـــالَ بَلبَالُهـــا[1]

---

[1] الأبيات ٣٣ ـ ٤٢. البلبال : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغَضَب فيما يجب أن يحفظ والذَبُّ عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الحَشُود : من لايدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العـوان مـن الحـروب التى قوتل فيها مرَّةً بعْدَ مرَةٍ ، وأَصْلُه الناقة الَّتى ولدَتْ بعد وِلادَتِها الأولـى. أَجْذَال : جِمعُ جِذْل بِكسر الجيم، وهو ما عَظُم من أُصولِ الشَّجر . الإجزال : الإكْثار.

الراوى : من يقوم على الخيـل ، والجمـع رواة. الركـاب : الإبـل والواحـدة منهـا لاحلـة (مـن غير لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوِصَ (كطرب) أى غارَتْ عيْنُه. الخَضْخَضَة : تحريـك المـاء ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضِرْعُها وجَـفَّ لبَنُها هبى : واقدَمى : زجْرٌ للخَيْل تُحَثُّ بهـا علـى التقـدم. المَرْسُون : مـن الخيـل الـذى لـه رَسَن. والأعطال التى لا قائلا عليها ولا أرسانت لها . الذنوب : الدلو فيها ماء. القَرى : كل ما حبس المـاء كالحوض، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودنت منيَّتُه ـ أُصُل : جمـع أصيـل وهـو وقـت غـروب الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسْلاَب والأنفال : الغنائم.

أخٌ للحَفِيظَـــةِ حَمَّالُهـــا   حَشُـــودٌ عليهـــا وفَعَّالُهـــا
وفـى الحـــرب مِنـــهُ بـــلاءٌ إذا   عَـــوانٌ توقَّـــدَ أَجذَالُهـــا
وصَبْرٌ علـى الدَّهْـــرِ فـى رُزْئِـــه   وإعطـــاءُ كَـــفٍّ وإجزَالُهـــا
وَتَقـــوادُه الخيـــلَ حتـــىً تطـــو   ل كـــر الـــرواةِ وإيغالُهـــا
إذا أَدْلَجُـــوا لَيْلَـــةً والرِّكـــا   بُ خـــوصٌ تَخَضْخَـــضُ أَشْـــوالُها
وَتُسْـمَعُ فيهـــا هَبِـــى وأُقْدَمِـــى   ومَرْسُـــونُ خَيْـــلٍ وأَعْطالُهَـــا
ونَهْنَـــه مِنْـــهُ لَـــهُ الْوَازِعُـــو   نَ حَتَّـــى إذا كـــانَ إرْسَـــالُها
أُجِيلَـــتْ كَمَـــرٍّ ذَنُـــوبِ القَـــرى   فـــأَلْوىَ بمِـــنْ حَـــانَ إشْـــعالُها
فـــآبَ لَـــهُ أُمَسُـــلاً جـــامِلٌ   وأســـلابُ قَتْلَـــى وأنفَالُهـــا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلةٍ، وألفاظٍ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذى يُنْدَبُ للشدائِد إن دعوته فى الليلة المُدْلِهمَّة أَلْفَيْتَهُ أخاً فارِساً كَرِيماً المَحارِم، ويحملُ الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء فى الحرب، يصبر لنُوَبِ الدَّهر، كريم اليد، سخيّ العطاء يَقُود الخَيْل فى القتال يُرْهِقُ القائمين عَلَيْها بما يجشمهم من إيغال وكَرٍّ الغزوة وفى الترحال.

وهو يعرف كيف يُحارب اللَّيل كلَّه، وقد غارت أعْيُنُ الإبل إرهاقا وحفَتْ ضُروعُها وتعالَتِ الأصواتُ وصَيْحاتُ القِتال، يُجَهِّزُ له قادَتُهُ الجيوش فَتنطلِق جماعاته وتَتدفَّق تدَفُّقَ الْماء الْمُنْهَمر يجْتَاحُ مَنْ يقِفُ أمامَهُ، مِمَّنْ كتب عليه الْهَلاكُ، ليعود بجَيْشِه مُظَفَّراً آخِرَ الْيَومِ يَقْتَادُ الإبل والْغَنائِم إلى بيْتِهِ الْعامِرِ الْكَريم.

ويختم الأعْشَى قَصِيْدَته، ونختم الحديث عن القصيدة معه بهذهِ الأبيات التى تصوره كَنفاً وارِفَ الظِّلالِ يتَجاوَزُ عن الجُهَّال [1]:

---

[1] الأبيات ٤٣ ـ ٤٧.

الماعون فى الجاهلية : الإعطاء والمعروف، وفى الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بَالْعَطِيّة سواء. سِنْبِس : فرع من قبيلة طئ منه الممدوح الذرى : جمع ذروة وهى القِمَّةُ.

إلـى بيْـتِ مَـنْ يَعْتَرِيـه النَّـدَى إذا النَّفْـسُ أَعْجَبهـا مالُهـا

وَلَيْـسَ كمَـنْ دُوْنَ مـا عُونِـه خَواتِـمُ بُخْـلٍ وأَقْفَالُهـا

فَعـاش بذَلِـكَ مـاضَرَّةُ صُبَـاةُ الْحُلُـومِ وأَقْوالُهـا

يَنُـولُ العشـيرة مـا عِنْـدَهُ ويَغْفِـرُ مـا قـالَ جُهَّالُهـا

وبَيْتُـكَ مـن سِنْبِسٍ فـى الـذُّرَى إلَـى العِـزِّ والْمَجْـدِ أحبَالُهـا

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً إياسَ بْنِ قَبيصةَ الطَّائِيِّ القصيدة (٢٩) من الديوان، والتى يستهلها اسْتِهْلالاً بارعاً ويقول فى الأبيات الأُولَى منها :

عَرَفْـتَ الْيَـوْم مِـنْ تَيَّـا مُقَامَـا بجـوٍّ أَوْ عرَفْـتَ لَهـا خِيَامَـا

فهـاجَتْ شـوقَ مَحـزُون طَـرُوبٍ فأسْـبَل دَمْعَـهُ فِيهـا سِـجَامَا

ويَـومَ الخَـرجِ مِـنْ قَرمـاءَ هـاجَتْ صَبَـاكَ حَمامَـةٌ تدعُـو حَمامَـا

وهـل يَشْـتاقُ مِثْلَـكَ مـن رسُـومٍ عَفَـتْ إلاَّ ألأَ يـاصِرَ والثُمامَـا

وَقَـدْ قَـالَتْ قُتَيْلَـةُ إذْ رَأَتْنـي وقَـدْ لا تعـدِمُ الْحَسْـنَاءُ ذَامَـا

أراكَ كـبرتَ واسْـتَحْدَثْتَ خُلْقَـاً ووَدَّعْـتَ الْكَواعِـبَ وَالْمُدَامَـا

فـإنْ تَـكُ لِمَّتـى يـا قَتْـلُ أَضحَـتْ كـأنَّ عَلَـى مفَارِقهـا ثُغامـا

وأقْصَـر بـاطِلى وصَحَـوْتُ حَتّـى كـأن لـم أجـر فـى دَدَن غلامـا

فـإن دوائـر الأيـام يُغنـى تتـابُع وَقْعهـا الذكـرَ الحُسـاما[1]

---

[1] الخيمة : بيتٌ يُبْنَى من عيدان الشَّجَر وَيُلْقَى عليه ثُمام ويُتَبَرَّدُ به فى الْحَرِّ التُّمام : نبْتٌ ضعيف لـه خُوصٌ . طروب : حزين وهو من الأضْدَادِ. الخَرْج : السحاب أول ما ينشأ. انْسَجَمَ الدَّمْعُ : سالَ . الأيصر والإصار : الحشيش. الذام : العيب.

هذا مثل عربى له قصة ذكرها الميدانى فى كتابة (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء ـ مهما يبدو من كمالها ـ لا تخلو من نقص يعيبُها. وقرماء : موضع فى اليمامة. والصبا : الشوق . اللِّمة : الشَّعْر المُجَاوِر شحمة الأُذُن، فإذا بلغ المنكبين فهو جُمَّة (بضم الجيم). المفرق : وَسط الرأس وهو الموضع الذى يفرق فيه الشعر. الثُغام : نبتٌ له نوْرٌ أبيض يشبه الشَّيْبَ.

أقصر عن الأمر : انتهى وكَفَّ . الـدَدَن : اللَّهْو . الدَكر : السَّيْفُ الصَّارِم الحُسَام : القـاطِع الَّذِى يَحْسُم أَىْ يَقْطَع.

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقا مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم ـ وهى حَرْفُ غُنَّةٍ ـ تَتْبَعُها أَلِف الإطلاق من جمال الوقع وما يحدثه ذلك فى السامع من تأثير.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذْكُر أَنَّما هاجت صبَاهُ (حمامةٌ تَدْعُو حَماما) فتُحسّ رقَّة الشعور، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصةً الحمام مع عُمْق إحساسه به، ولا يزال يستخدم فى المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلماتِ الناغِمةَ خفيفةَ الوَقْع مثل (سِجَام حَمَام، دَدَن).

وقد مدح الأعشى إياسا بأبياتٍ رقيقةٍ من بينها :

أَخُو النَّجْدَاتِ لا يَكْبُو لِضُرٍّ	ولا مَرِحٌ إذا ما الخَيْرُ دَاما[1]
لَهُ يَوْمانِ يومُ لِعابِ خَوْدٍ	ويومٌ يسْتمى القُحمَ الْعِظامَا
منير يحْسُرُ الغَمراتِ عَنْهُ	ويجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلاَمَا
إِذا ما عاجِزٌ رَثَّتْ قُواهُ	رَأى وَطْءَ الفِراشِ لَهُ فنَامَا
كفاه الحربَ إذ لَقِحَتْ إياسٌ	فأَعلَى عن نمارِقِهِ فقَاما
إِذا ما سارَ نَحْوبِلادِ قومٍ	أَزارَهُمُ المَنِيَّةَ والحِماما

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يجْزَعُ إذا مسه الضر،وقورٌ إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يومٌ للَّهْو، وآخر للحَرْب، فهذا للَّهْو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الوجه، يكشف الشدائد الجِسَام، ويجلو ضوءُ طَلْعَتِه الظلام[2]. وكَمْ من عاجزٍ واهنِ القُوى يأْوِى إلى فراشه، كفاه إياسٌ مَئُونَة الحَرْب وقد اضطرمت بعد أن كانت ساكِنةً ، وجميلٌ تعبيره : (إذا ما سار نحو بلاد قومٍ .·.أزارَهُم المَنِيَّة والحِماما).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين(٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقى ضيف قد شك فيهما فرأى أنهما مِمّا وَضِعَ على

---

[1] القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ ـ ٣٥.

[2] انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير ـ القصيدة (٢٩) صـ ١٩٨.

الأعشى. وفى القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس فى ختامها، ومطلعها غزلىّ طريف على هذا النحو :

بانَتْ سُعادُ وأمْسَى حبْلُها رَابَا ... وأحْدَثَ النَّأْىُ لي شَوْقاً وأَوْصَابَا[1]

وفيها يقول فى مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالحا شبماً ... قَدْ صَار فِيهِ رُءُوسُ الناسِ أَذْنَابَا[2]

يَمَّمْتُ خَيْرَ فتىً فى الناسِ كُلِّهِمُ ... الشَّاهِدِيْنَ بِهِ أَغْنِى ومَنْ غَابَا

لما رآنى إياسٌ فى مُرَجّمةٍ ... رَثٌّ الشَوارِ قليلَ المالِ مُنْشَابَا

أثْوى ثَواءَ كَرِيمٍ ثُمَّ متَّعَنى ... يَوْمَ العُروبَةِ إذْ ودَّعْتُ أَصْحَابَا

بِعَنْتَرِيسٍ كأنَّ الحُصَّ لِيطَ بِها ... أدْماءَ لا بَكْرةً تُدْعَى ولا نَابَا

والرّجْل كالرَّوضَةِ المِحْلالِ زَيَّنَها ... نَبتُ الْخَرِيف وكانَتْ قَبْلُ معشابا

وهنا نراه يذكُر أنَّ إياساً إنَّما أَشْفَق علَيْه وقَدْ رآهُ فى ثيابٍ رَثَّةٍ وحَالةٍ مِنَ الشِّدَّةِ، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكْرَم وفادَتَه، وأحسن ضِيافَتَهُ صنيعَ الكَرِيم، كما متَّعَهُ فى يَوْمِ الْجُمعة حِيْنَ لَجأَ إِلَيه وقَد وَدَّع الصَّحبَ والرفاقَ مُسافراً على ناقةٍ ضَخْمَةٍ عَنْتَرِيسٍ، فحَبَاهُ قُطعاناً من الإبل النضرة كأنَّها رَوْضَةٌ زَيَّنها نَبْتُ الخريف وأضْفَى عليها رَوْنقاً وجَمالاً.

وأمَّا البيتان التَّاليان فَهُما مَنحُولاَن على القصيدة بغَير شَكٍّ، وذَلِكَ قَولُه :

جَزَى الإلَهُ إياساً خَيْرَ نِعْمَتِه ... كَما جَزى المَرءَ نُوحاً بَعدَ ما شَابا

فى فُلْكِه إذ تَبدَّاها لِيَصنَعَها ... وَظَلَّ يَجمعُ ألواحاً وأبوابَا

وقَدْ مَدحَ الأَعْشَى النُعْمانَ بَن المُنذِر بقَصيدَتِه الدَّالِيَّة (القصيدة ٢٨ من الديوان التى مطلعها :

---

[1] رابَ : من الريب وهو الشَكّ والظِنّة والتُهْمَة.

[2] الأبيات ٢٢ ــ ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالح : عابس . الشَّبم : السَبْرَدْنُ الجائع. الشاهدين: الحاضرين. المرجَّمة : الشدة. الشوار بفتح الشين الهيئة الحَسنة واللِّباس.

أترحَـلُ مِـن لَيْلَـى ولَمـاً تُـزَوَّدِ وَكُنْـتَ كَمَـنْ قَضَـى اللُّبَانَـة مِـنْ دَدِ

أَرَى سَـفَهاً بـالْمَرءِ تعليـقَ لُبِّـهِ بفانِيَـةٍ خَـوْدٍ مَتـى تَـدْنُ تَبْعُـدِ

أَتَنْسَـيْنَ أَيَّامـاً لَنـا بدُحَيْضَـةٍ وَأَيَّامَنـا بيْـنَ البَـدِيِّ فثَهْمَـدِ

وفيها يقول في مديح الأمير النعمان : [1]

إلَيْـكَ أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ كـانَ كلالُهـا إلى الْمَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَوادِ الْمُحَمَّدِ

إلَـى مَلِـكٍ لا يَقْطَـعُ اللَّيْـلُ هَمَّـهُ خَـروجٍ تَـرُوكٍ للفـراشِ الْمُمَهَّـدِ

طويـلِ نجـادِ السَّـيْفِ يَبْعَـثُ هَمُّـهُ نيـامَ الْقَطابِـاللَّيْلِ فـى كُـلِّ مَهْجَـدِ

فَمـا وَجَدَتْـكَ الحَـرْبُ إِذْ فَرَّنَابُهـا عَلـى الأمـر نَعَّاسـاً على كُـلِّ مَرْصَـدِ

وَلَكِنْ يَشُبُّ الْحَـرْبَ أَدْنَـى صِلاتِها إذا حَرَّكُـوهُ حَشَّـها غَـيرَ مُـبْرِدِ

وأَمَّا البَيْتانِ الْأَخيرانِ منَ الْقَصيدَةِ، وهُما قَوْلُه [2] :

فَـلا تَحْسَـبَنِّى كـافِراً لَـكَ نِعْمَـةً عَلَـيَّ شـهيدٌ شـاهِدُ اللّـهِ فَاشْـهَدِ

ولكِـنَّ مَـنْ لا يُبْصِـرِ الْأَرضَ طَرْفُـهُ مَتى مـا يُشـعْهُ الصَّحْـبُ لا يَتوحَّـدِ

فظاهِرا الْوَضْعِ، بَيِّنا الإِسْفَافِ، وفى أَوَّلِهما من الْغُموضِ ما جَعل البلاغِيِّينَ يَتَّخِذُوْنَه شَاهِداً علَى (التَّعْقِيدِ).

وإِذَا تَركْنَا مَديحَ الْأَعْشَى إِلىَ فَخْرِه، وَجدْنَا الشَّاعِرِ كَثِيرَ الْفَخْرِ فى شِعْرِه بقَبِيلَتِهِ وَعشِيْرَتِهِ، وهُوَ يَجْمَعُ لَهُما ضُروبَ الْمفَاخِرِ والْمنَاقِبِ الَّتى كانُوا يعْتَزُّوْنَ بها فى (الجاهلية) من الجُود فى الجَدْبِ والشَّجاعَةِ فى الْحَرْبِ، والرَّعْيِ فى الْمكَان الْمُخَوِّفِ وإغاثَةِ المُسْتَصْرِخِ وكثيراً ما يُضَمِّنُ هِجَاءَه لمن يختلف معهم من قبيلته الكُبْرى بكْر وقبيلَتِه الصغرى قيس بْن ثعلبةَ، فَخْراً مُدَوِّياً، كقوله فى معلقته متوعّداً يَزِيدَ مْنَ مُسْهِر الشَّيْبَانِيَ وَمُفْتَخِراً بشَجاعة قبيلته وما أَثْخَنَتْ فى القبائل من جراح [3]

---

[1] الأبيات ١٢ ـ ١٦.

[2] البيتان ٣٥ ـ ٣٦ من القصيدة (٢٨).

[3] الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٣٥٢، ٣٥٣.

سائِلْ بَنِى اَسَدٍ عنَّا فَقَدْ عَلِمُوا ... أنْ سَوْف يأتِيكَ مِنْ أَبنائِنا شَكَلُ[1]

وَأَسْأَلْ قُشَيْراً وعَبْدَ اللّـهِ كُلَّهُمُ ... واسْأَل رَبيعةَ عنا كيف نفتعِل

إنَّا نُقاتِلُهم حتَّى نُقَتّلَهُمْ ... عِنْدَ اللّفاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهِلُوا

لئن مُنيتَ بنا عن غبٍّ مَعْركةٍ ... لَمْ تُلْفِنا مِنْ دِماءِ الْقَوْمِ نَنْتَقِلُ

قد نَخْضِبُ العِيْرَ مِنْ مكْنُونِ فائِلهِ ... وَقَدْ يَشِيْطُ علَى أَرْمَاحِنا الْبَطَلُ

نَحْنُ الْفَوارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحيةً ... جَنْبَى فُطيمةَ لا مِيْلٌ ولا عُزُلُ

قَالُوا : الرّكوبَ فقُلْنا : تِلكَ عَادَتُنا ... أوْ تَنْزِلُون فإنّا مَعْشَرٌ نُزُلُ

ومر بنا إعجابُ القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى فى هجائه نحو السخْرِيَةِ مِنْ مَهْجُوِّهِ فى شِعْرِه، سُخْرِيَةً مُرَّةً لاذِعةً، يَلْجَأُ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قويًّا، من ذَلِكَ قَوْلُه فى مُعَلَّقتِه يَهْجُوَيزيدَ بْنَ مُسْهِرٍ الشّيْبَانيَّ :

أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنا ... وَلَسْتَ ضَائِرَها ما أَطَّتِ الإبِلُ

كَناطِحٍ صَخْرةً يْوماً لِيُوهِنَها ... فَلَمْ يَضِرْها وأَوْهَى قَرْنَهُ الوعِلُ

ويَبْقَى من الأعشى ذلك البيتُ الإنسانيُّ الرَّائِعُ فى مَعْناه :

تبيتون فى المَشْتَى مِلاءً بطوُنكُمْ ... وَجاراتُكُمْ غَرثَى يَبِتْنَ خَمائِصَا

حتى لقد زعم الرواة أنَّ مَهْجُوَّهُ بكى حِيْنَ سِمعَه[2] وماذاكَ غريباً والبيت يرسم قومَ الرَّجُل جَشِعين لا يُبالُون بجيرانِهم وأصحاب الحُقوقِ عليهم من النِّساءِ خاصَّةً، فهم يبيتون فى بَرْد الشِتاء ملاءَ البطون، ويتركون جاراتهم طاوياتٍ على الجوع، وهى صورة

---

[1] الأبيات مختارة من المعلقة. شَكَل : أزواج مختلفة يريد خَبراً من بعد خبر. نفتعل هنا : نفعل الفطائم. غِبّ : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاءِ الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدهم على أتم استعداد للقاء. نفتعل ننتفى ويروى ننتقل. العِير : حمار الوحشى استعارة للفارس لأنه يتقدَّمُ الأتَن. يشيط : يهلك. مِيل جمع أميل وهو الجبان. النزول : التضارب بالسيوف.

[2] العصر الجاهلى / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدٌّ مُؤثرة. تذكّر بهذا الطِراز من الهجاء اللاذع كقَولِ الحُطَيئة الجاهليّ يهجوالزِبرقانَ ابْنَ بَدْرٍ :

دَعِ المكارمَ لا تَرْحَلْ لبُغْيَتَها وَاقْعُدْ فإنَّك أنْتَ الطاعِمُ الكَاسِي

الأعشى : سمات فنية في شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فنّ الأعشى عندما هو تقليدي كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً مُتّبعَاً، وأصبحت صُوَرَه مكْرُورَةً، وأَشْكالُه مَعْرُوفَةً متَداولةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيَّرتَ الألفاظُ، والقوالب التعبيرية الصياغيَّة، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأَعَشى، وقد تناوَلْنا بالحديث فنَّ الخَمْرِ عنده، وسماتِ هذا الفَنِّ المَعْنَوِيَّةَ والفَنّيَةَ فى شعر الأعشى. وَقَدْ وَقَفْنا عندَ غزَلِهِ ورُوحِه الشابَّةِ فيه، وما كان يكفله لأبياته المتغزّلة من رِقَّة اللّفْظِ وجمال الصياغة والن٠ظم، وعُذوبَة الموسيقا، ولَهذا تَلْقانا لُغَةُ ٱلأَعْشَى سَهْلَةً، حُلْوةً، وَهِيَ معَ قُوَّةِ الإِيْقاعِ الصوتيِّ للكلمات والجُمَل، ومعَ وضُوح المُوسيقا الْعَرُوْضِيَّة والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضيء فى شعر.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً مِنَ الصُوَرِ المُشْتَركَةِ، بَل أَحْياناً مِنَ القوالب الجامدة (الكليشيهات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثارِ الوَشمِ والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالظباء، وأرادافهنّ بالكثيب، وبشرتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووَجهُهُنَّ الوضّاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود باللّيل وبخطوط الكِساء، وعيونهنَّ بعُيونِ البَقرِ، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهنّ بالخمر وبالعَسَل، وأناملهن بُهدّاب الحرير، وقوامهن بِغُصْنِ الْبَانِ، ومَشْيهن بمشى القطا، وكنايتهم عن دِقَّة خَصر المرأة بقولهم (صُفْر الوِشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (مِلْءُ الدِّرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامتة الخلخال)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل، وفيض العيون بِفَيضِ الدِّلاءِ، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريرة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس. والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكَأْسِ المُرَّة، والفرس السريع بالعُقاب، وبالسَّابِحِ والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وَبِقَناةِ الرُمْح. وتصويره فى سرعته وكأنّه يُبارِى رُمْحَ راكِبه محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تنطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بتَر قُرق صفحَةِ الغدير، وتشبيه العدوّ المُغِير بالضَّيْفِ، وتعبيرهم عن التنكيل به بالقِرَى عَلى سِبِيل التَّهَكُّمِ، وكِنايتُهم عن الطويل القامة

بأنه طويل النجاد، وعن الشَّريف بأنَّه رفيعُ العِماد، وعن المنجد ذى المُرُوْءَةِ بأنه وارِى الزّناد[1]. إلى آخر تلك الصِيغ "والفُورْمَات"، والصَّوَرِ التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدى الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتِكار والتَّجْدِيد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرِقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذاك تغلب عليه الصنعة والصقل ثُمَّ هُمْ يتَمَيَّزُونَ معَ ذَلِكَ بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيرا من التشبيهات المُبْتكَرَةِ الرائعة، التى تمتاز بالصدق وَقُوَّة التصوير[2]. وقد مرَّبنا صُوَرٌ مِنَ ابْتِكاراتِ الأَعْشَى، وما أَضافَهُ وابْتكَرهُ ووَضع بصماتِه عَليهِ فى شِعْرِنا الْعَرِبىِّ، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تَقْلِيدِيَّةً وطُروقاً وهو تصوير الناقة، نجِدُه يصوّرها فى قطعها الطريقَ وكأنها تلتهم الإكام وتغتال الفِجاجَ :

إذا ما الآثِماتُ ونَيْنَ حَطَّتْ	عَلَى الْعِلاَّتِ تَجْتَرِعُ الإكَامَا
و. بنَاجِبَةٍ مِن سَراةِ الهجا	نِ تأتى الْفِجاجَ وتَغْتَالُها

ومن تصويرها جُرْأَتِها عَلى السَّفَرِ فى اللَّيل، بأنها تحتفر الظلماء أو تشق بِرَقَبَتِها الطَّوِيْلَةِ اللَّيْلَ :

وَلَقَدْ أَحذِفُ اللُّبانَةَ أَهْلِى	وأُعَدِّيهِمُ لأَمْرٍ قَذِيْفِ
بِشُجَاعِ الْجَنانِ يَحْتَفِرُ الظُّلْ	ـماءَ ماضٍ على البِلادِ خَسُوفِ
تَشُقّ اللَّيْلَ والسَّبَراتِ عَنْها	بِأَتْلَعَ سَاطِعٍ يَشْرِى الزِمَّامَا[3]

ومثل تصويره للميّت حِينَ يَمْضى مُخَلِّفاً وَرَاءَهُ كل ما جمع، فَيُشبِّهُه بالمغْزل الَّذِى يَغْزِلُ الْخُيوطَ، ثُمَّ لا يكَادُ يتضخَّم بها حتى يعرى عنها، فإذا هُوَ سَلِيبُ :

---

[1] الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

[2] نفس المرجع صَفْحَتَا : ض ، ظ.

[3] مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيْتَ من وَفْـر و مـالٍ جَمَعْتَـهُ كَما عُرِّيَـتْ مِمَّـا تُمِـر الْمغـازِلُ[1]

وَقَدْ أَوْلعَ ٱلأَعْشَى ببَعْضِ أَساليبَ كَثُرَ دوَرَانُها فى شعره، بحيث أصبحت سمات بارزةً يتّسِمُ بها فنّه. ويُحَدّدُ الدكتور محمد محمد حسين هذه الخصائص بأنها وحدة القصيدة، والإسْتِدَارَة، والإسْتِطَراد، والقصَص[2].

كانت قصيدة الأعشى وحدةً مترابطة متلاحمة، وهذا شأن العمل الفنىّ الذى هو كيانٌ عضوىٌّ Organic body مَتَلاحِم، فقد كان يصوغُ فكرته فى مجموعةٍ من الأبيات، لا يحرص على استيفائها فى البيت الواحد، على نحو ما تعارف عليه العرَبُ مِنْ كُلِّ بيت فى القصيدة وحدَةٌ قائمة بنَفْسِها. لِذَلِكَ جاءَتْ مُعْظَمُ قصائِد ٱلأَعْشَى متْماسِكةً تَتَساوَقُ أبياتها مُتَّسِقَةَ النّسَقِ، يأْخذُ بَعْضُها برقابِ بعْضٍ ويَبْدُو هذا التَّرابُط قَوِيًّا مُحْكَماً فى كَثِيرٍ منَ المواضع، حتّى يتَعذَّرَ نَقْلُ البيتِ عَنْ مَوْضِعِه. وكثيراً ما يأتى الأعشى بالفعل فى بيت ثم يأتى بفاعله أو بمفعوله فى البيت التالى، أو يأتى بفعل الشرط فى بيت ويأتى بخبره بعد بيت أو بيتين[3].

وقد يذهب الأعشى فى ذلك النهج إلى أبعد الحدود، حتى يعلق قافية البيت بصدر البيت الذى يليه، وهو ما يسميه علماء القافية (بالتضمين) وهُمْ يَعُدُّونَهُ عيباً وأكثر ما يستقبحونه إذا قطع الكلام قطعاً فى نهاية البيت، فلم تَتِمَّ فائِدة المعنى بغير البيت التالى[4]. والحق أنَّهُ فى ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرابُطِ) بَيْنَ أجزاءِ القصيدة، والنظر إلى القصيدة بوَصْفِها وحدةً مُتلاحِمةً One unit من الممكن أنْ نَقبلَ هذا (التضمينَ) إذا كان تِلْقائِياً، وإذا كان تمامُ المعنى يقتضى ذَلِكَ بغَيْرِ إخْلال بالجَوْدةِ الفَنِّيَّة. فحيث يكون تيَّارُ الشُعورِ مُتَدفِّقاً فى شعر النابغة مع تيار النغم، ونراه يقول :

إذَا حَـاوَلْتَ فـى أَسَـدٍ فُجـوراً فـإنّى لَسْـتُ مِنْـكَ ولَسْـتَ منّـى[5]

---

[1] مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

[2] نفســـه.

[3] نفســـه.

[4] المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

[5] ديوان النابغة الذبيانى (٢٣) الأبيات ١٤ ــ ١٧.

فَهُمْ دِرْعِى الَّتِى اسْتَلأَمْتُ فِيها ... إلى يَوْمِ النِّسارِ وَهُمْ مِجَنِّى

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفارَ علَى تَمِيمٍ ... وَهُم أصْحابُ يَوْمِ عُكاظَ إنِّى

شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صَادِقاتٍ ... أَتَيْنَهُمُ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّى

فَإِنّا نَرى أيضاً أَنَّ التَّضمِينَ ضَرُورِىٌّ فى البَيْتَين الأَخِيرَين وَمقبُولٌ ومُستَساغٌ بَل لاَ نَراهُ عَيباً فَنّياً لا فى القافية ولا فى المعنى. ونحن لا نريد أن نُحَمِّل الشِّعرَ الجاهِلِىَّ ما لا يحتَمل إذا قُلنا إنَّ الشعر العربىَّ الحديثَ فى شكله المُرسَلِ وهو المعروف (بالشعر الحُرّ) يؤكّد مِثلَ هذهِ الحَقِيقةَ، حين يُلغِى التِزَامَ القَافيةِ فى بعض الأحيان حرصاً على الفِكرَةِ العامّةِ، وَحَدةِ الشُّعُورِ، والذى يحدث أن الشاعر الذى يتبع التضمينَ يلتَزِمُ بالقافِيَةِ غيرَ أنَّهُ لا يلتَزِمُ بوحدَةِ البيتِ، وإنما يعلّق المعنى فى البيت بالبيت الذى يليه فلا يَتِمّ بغيره، وذلك لأَنَّ هُناكَ حِرصاً على قيمةٍ أكبر هِىَ وَحْدَةُ الْفِكْرَةِ ووُضوحُها، مع وحدَةِ القصيدَةِ وتَلاحُمِ أجَزائها.

ومن هذا التَّضْمِين عندَ الأَعْشَى قَولُه يمْدَحُ بنى شيبانَ بْن ثَعْلَبَةَ فى يومِ ذى قار:

فِدىً لبنَى ذُهْل بْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِى ... ورَاكِبُها يَوْمَ اللِّقاءِ وقَلَّتِ[1]

هُمُو ضَرَبُوا بِالْحِنْوِ حِنْو قُراقِرٍ ... مُقدِّمَةَ الهامُرْزِ حتَّى تَولَّتِ

فَلِلّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عِصَابَةٍ ... أَشدَّ علَى أيْدى السُّعَاةِ مِنَ الّتى

أتتْهُمْ مِنَ البَطْحاءِ يَبْرُق بَيْضُها ... وَقَدْ رُفِعتْ رَاياتُها فَاسْتَقَلَّتِ

فنحن نجد الأَعْشَى هَهُنا قَدْ ضَمَّنَ بِصلَةِ المَوْصُولِ، وجعل صِلَتَهُ فى البيت التّالِى، ومن ذَلِكَ أيْضاً تضَمِينُه بالفِعل النَّاقِص (صَارَ) وجَعلُ خَبَرِهِ فى البيتِ الَّذى يليه، وتضمينُه بالفعل وجَعلُ فاعِلِه فى البيت التالى، ومثل تعليق الجارِّ والمجرور بقافيةِ البيت السابق[2].

والحديث عن وحدة القصيدة يسلمنا إلى الحديث عنْ الإستدارة التى هى صورة من صور الترابط الذى يقوم بين الأبيات. والمقصود بِالإستدارة هو توالى مجموعةٍ

---

[1] القصيدة (٤٠) الأبيات ١ ـ ٤.

[2] مقدنة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

مُتلاحِمةٍ من الأبيات تحتوى على نظام مُتّسِقٍ، يَقُوم فيه كُلُّ بَيتٍ بنفسه فى معناه، ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها. وقدأكْثر الأعشى من هذا الأسلوب فى شعره، وتَأثَّرَ بِهِ ٱلأَخْطَلُ وَهُوَ أُسْلُوبٌ مُشَوِّقٌ يُثِيرُ السَّامِعَ، ويبْعَثُه على تتبُّعِ الكلام حتى يبلُغَ نهايَتهُ ومَداهُ[1] فمن ذلك مثلاً قولُه فى مَدْحِ إياس بن قَبِيصَةَ الطَّائِيِّ الذى مر بنا (١٢/٣٨ـ٤١):

إذ أدْلَجُوا لَيْلَةً والركا	بُ خُوصٌ تُخَضْخِضُ أَشْوالُها
وَتَسَمعُ فيها هبى وَاقْدَمِى	وَمَرْسُونُ خَيْلٍ وأعطالُها
وَنَهْنَهُ مِنْهُ لـه الْوَازِعُو	نَ حَتّى إذا حَانَ إرْسَالُها
أُجِيْلَتْ كَمَرٍّ ذَنُوبِ الْقَرى	فَألْوَى بِمَنْ حَانَ إشمالُها

فكُلُّ بَيتٍ من هذهِ ٱلأَبياتِ يقومُ بنفسه، ولكِنَّ جوابَ الشَّرْطِ فى البيت الأوَّل لا يجئ إلا فى البيت الأخير، الذى يتم به المعنى. والسامع يظل متتبعاً للشاعر مُعَلّقاً انْتباهَهُ بما يتوالى من أبيات، حتى يستريح إلى البيت الأخير فيقع من نفسه مَوْقِعَ الْخَاتِمة مِنَ القِصَّةِ الْمُثِيْرَةِ[2].

أمَّا الإستِطْرادُ، فالشَّاعِرُ يَخرُجُ فيهِ عنِ المَوضُوعِ الَّذِى يُعَالِجُه لمُنَاسَبةَ عارِضَةٍ فَيمَضِى مع مَوضُوعِه الجَدِيدِ مُفصِّلاً فيه، وكأنَّهُ نَسِىَ الموضوعَ الأصيل، حتى يعود إليه آخر الأمر لِيَرْبِطَ بَينَ المَوضُوعَينِ. فمن ذلك مثلاً أن يشبّه ناقته بثور الوحش، ثم يترك الناقة ـ وهى موضوع الحديث ـ ويمضى مع ثور الوحش، يصوّره وقد فاجأه المطر، ثم طارده الصيّاد بكلابه، فراح يدافع عن نفسه فى جُرأةٍ، حتى ينتصر على الكلاب بعد أن ينال منه الإجهاد. ويعود الشاعر بعد حديثه الطويل عن الثور ليربط بينه وبين الناقة ـ وهى موضوع الحديث الأصيل ـ فيقول إنَّ ناقته تشبه هذا الثّورَ، فى تَخطّيها لِما يَعترِضُ طَرِيقَها مِن عَقباتٍ وصِعَابٍ. وهذا أُسلُوبٌ مشهُورٌ معروفٌ جرى عليه الشعراء الْجَاهِلِيُّونَ فى وَصْفِ النَّاقَةِ خَاصَّةً، وَلَكنَّهمْ لم يسْتعمِلوه فى غَيْرِها إلاَّ نادِراً. أما الأعشى فقد توسَّع فى هذا الأُسْلُوب، وجَمعَ بينَهُ وبَينَ الإستِدارة فى بعضِ الأَحْيَان[3]. وقد سبقت

---

[1] مقدمة ديوان الأعشى ـ صفحة (غ).

[2] نفسه.

[3] مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر فى ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارَةُ إلـي هــذهِ السِّمةِ (الإستِطراد) فـي فـن الأعشـي خِلاَلَ تناوُلِنا لقصَائِده بالْعَرضِ والتحليل.

أما القَصصُ فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكـادُ يُجَاريه فيه إلا أمرؤُ القيس. فَهُو يَسُوق الغزَل فى كثير من الأحيـان على صُورةٍ حوار، يعرض فيه مادار بينه وبين صاحبته من حديث وقد يحكى لنا قصتـه مـع صاحبته، كيف بعث إليها برَسُول خبيثٍ دَاهيةٍ لا تُعجزُه الْحِيلَـةُ، وكيفَ تلطَّفَ هـذا الرَّسـول فـى الدخـول إليها والإفلاَت من الرُقَباء. ولم يزَلْ يُنازِعُها الحديث، ويقيم عليها الحجة، وَيُضَيِّقُ عليها سُبُلَ القَوْل، يلين حيناً ويعنُف حيناً آخر حتى نزلـت علـى مـا يريـد، ورضيـت أن تضـرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كـان بينـه وبينهـا مـن مُعَابثَةٍ ومُجُـون. ولسـنا نزعـم أنَّ الأعشى قد بلغ فى هذا الأسْلُوب ما بلغ عمـرُ بْنُ أبى ربيعـة، الـذى وقـفَ جهْـدَهُ علَى تجويدِ هذا الْفَنِّ فقد كان قصيرَ النفَس فيه، لا يَنْسَاقُ له نَسقُ القصصِ ولايكاد يُوغِلُ فيه. وإنما هِيَ لمحاتٌ قصيرةٌ خاطِفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النُضْج، فقـد مهَّـدَتْ لِلَّذيـن جاءُوا من بعده، وشبيه بهذا الأسلوب فى الغزل، أسلوب الشاعر فى بعض خمرياته[1].

وَلَيْسَ مِنْ شَكٍّ فى أَنَّ أَبْرزَ السِّماتِ فى شِعْرِ الأعْشَى غلبة الْمُوسِيقا علَـى شِعْره، مع الإهْتِمام بالإيقاعِ وجمال الصَّوْتِ. فَلأَنَّ الأعشى كان قويَّ الطبعِ حُلْوَ النَّغمِ فى شِعْرِهِ الَّذى يُوقِّعُه على الصَّنْج (الْعُود) وَيُوفِّرُ لَهُ جَمالَ الصَّوتِ ورَوْعَة الإيقاع فَتَترنَّمُ بِـهِ الْقِيانُ نغماً حُلْواً ــ فقـد أَسْمَوهُ (صَنَّاجَةَ الْعَربِ) . وقَـدِ اسْتَخْدَمَ الأَعْشَى مُوسِيقَارُ الشِّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ــ أَبْحُرَ الشِّعْرِ الْعَرَبِيّ الْوافِرَةَ النَّغَمِ جَمِيعاً.

يَذْكُرُ الدُّكتور ناصر الدين الأسد أنَّ ديوان الأعشى يشـتمل علـى اثنتيـن وثمـانين قصيدةً موزَّعةً على عَشْرةِ بحُور تامَّة، وثلاثةِ أَبْحُرٍ مَجْزْوءَةٍ. أمَّا التامَّةُ فَهِى : الطويل ومنـه ثمان وعشرون قصيدةً، والبَسيطُ سبع قصائد، والكامل ست قصـائد، والمتقـارب عشـر، والخَفيف خَمْس، والرَّجَـز سـتّ، والوافِرسَبْع، والرَّمَـل قَصِيدَتـان، والسَّـريع قصيدتـان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجـزوءة فهـي : مجـزوء البسـيط ومنـه قصيـدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيـدة واحـدة. فـالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدةً أيضـاً، منهـا ثمـان بحورُها مَجْزْوءَة[2].

---

[1] مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

[2] القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥.

وَهكذَا أنَّ بِيْئَةَ الْحِيرةِ بقيانِها وغنائها وخَمْرِها وما عاشَهُ الشاعِرُ فيها قد أثرت فى الأعشى وأوزان شعره وموسيقاه، وفيما طبعته علي فنه الشعرى من سمات، وما أثَّرَتْهُ مِنْ ملامحَ وقسمات. فقد عاش الأعشى كما ذكرنا للَّهْو والْمُجُون يستمتع بـالخمر والمرأة والغناء معاً [1]. وشهيرة أبياته في المعلقة يُصَوِّرُ لنا طَرَفاً من هذه الحياة:

وَقَدْ غَدوْتُ إلى الحانوتِ يَتْبعُنى ... شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ [2]

فى فِتْيَةٍ كَسُيوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا ... أنْ هالِكٌ كُلُّ مَنْ يَحْفَى وَيَنْتَعِلُ

نازعْتُهُمْ قُضبَ الرَّيْحان مُتَّكِئاً ... وقهوةً مُزَّةً راووقُها خَضِلُ

لايستفيقوت منها وَهْىَ راهِنةٌ ... إلاَّ بهات، وإن عَلُّوا وإنْ نهِلُوا

يسْعى بها ذُوزُجاجاتٍ لَهُ نَطَفُ ... مُقَلَّصٌ أسفل السِّربالِ مُعْتَمِلُ

ومُسْتَجِيْبٍ تَخالُ الصَّنْجَ يَسْمعُهُ ... إذا تُرَجِّعُ فيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ

والساحباتِ ذُيولَ الرَّيْط آونةً ... والرَّافِلاتِ على أعْجازِهَا العجَلُ

مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لهَوْتُ بهِ ... وَفى التَّجارِب طُولُ اللَّهْوِ وَالْغَزَلُ

وكذلك نجد أنَّ القينة كانتَ وحياً للشاعر تثيرُ فيه دَواعِيَ الْقَول فيَنْظِم فيها مُتَغزِّلاً مُتَشوِّقاً أوْ واصِفا مفَاتِنَ جَسَدِها وصَوْتَها. وحَظُّ الأعشَى مِنْ هذا الأثَر (الخاص) مُوَفَّقٌ، لا يُدَانِيه فيهِ شاعِرٌ جاهلىٌّ، فَقدْ ذَكَرْنا أنَّه كانَ يتغزَّلُ بثلاثِ قيان هُنَّ : قَتْلَة وجُبَيْرةَ وهُرَيْرَة. وهى أسماء أكثر الأعشى من ترديدها فى شعره [3].

بَلْ لقَدْ أثَّر هَؤُلاء الْقِيانُ فى شِعْر الأَعْشَى غَزارةً فى وَصْفِهِنَّ ووَصْفِ آلاتِهِنَّ ومجالِس غِنائِهِنَّ وَصفاً يمتَزِجُ بحِسِّه وشُعوره ورَغبته وعَاطِفَته. فقد تفنَّن الأعْشَى حَقاً فى هذا الوَصفِ تَفنُّنا فيه رَوعة وإبداع [4]. ولَعلَّ خَيرَ مِثالٍ علَى ذَلِكَ أبياتُه التَّى يَصِفُ فِيها قينةَ الحانة بملابسها الَّتى تكشِفُ عَن مَحاسِنها، وهى تُغَنِّى عَلى نَغماتِ المِزْهَر الَّذى يكاد يَنْطِقُ بالكَلام صِدقاً فى تَعبِيره، ورَوعةً فى نغَمِه. يقول الأعشى :

[1] القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٢.

[2] التبريزى / شرح المعلقات العشر ٤٩٤ ـ ٤٩٧ وديوان الأعتى القصيدة (٦).

[3] ناصر الدين الأسد/ القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٣.

[4] القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥.

وقَـدْ أَقْطَـعُ الْيَـومَ الطَّويـلَ بفِتْيَـةٍ مَسامِيحَ تُسْـقَى والخِبـاءُ مُـرَوَّقُ[1]

ورادِعَـةٍ بالمِسْـكِ صَفْـراءَ عِنْدَنـا لِجَسِّ النَّدامَـى فى يـدَ الـدِّرْعِ مَفْتَقُ

إذا قُلتُ : غَنِّى الشَّرْبَ، قامَتْ بمِزْهَرٍ يَكـادُ إذا دَارَتْ لَـهُ الْكَـفُّ يَنْطِـقُ

وشـاوٍ إذا شِـئْنَا كميـشٌ بمِسْـعَرٍ وصَهْبَـاءُ مِزْبـادٌ إذا مـا تُصَفَّـقُ

يُرِيْكَ الْقَذى مِنْ دُونِها وهْى دُونَـهُ إذا ذَاقَهـا مَـنْ ذَاقَهـا يَتَمطَّـقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَثَرُ الْحَياةِ الْحضَرِيَّةِ بقِيانِها وَغِنائِها وَخَمْرِها عِنْدَ مجرد وصف الشاعر لكُلِّ أُولئِكَ بغزارةٍ وسَعةٍ فى كثير من شعره، بَلْ نَراه امْتدَّ إلى فَنّه ومُوسِيقا قَصائِدِه فقد تنوَّعَتْ نَغماتُه وإيقاعاتُه، مع تنوُّعِ البُحورِ الَّتى ذكَرْنا أَنُّه أَنْشَدَ فيها شِعْرَهُ، ووَقَّع علَيْها بترنيماتِه، ما بَينَ أَبْحرٍ طوال، وأخرى قِصار، وما بَينَ أبحُرٍ صَافِيَةٍ ذاتِ تف-يلةٍ واحدة مُكَرَّرةٍ، وأخْرَى مُزْدَوَّجَةِ التَّفْعِيلة وَمهما يكُنْ مِن أَمرٍ فَلقد أَنْشَدَ الشاعر فى بُحورٍ تظهَرُ فيها المُوسِيقا الرَّاقِصة ظُهوراً واضِحاً : كالمتقارَب والوافِر، فإنهما بحران رَاقِصان مُفْعمان بوَفْرةٍ مُوسِيقيَّةٍ حتّى من غيْر أنْ يُلَحَّنا، فكَيْفَ إذا لُحِّنا وكَان لَحْنُهما مِنَ الْهَزَجِ وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِى وصَفَهُ ابْنُ رَشِيقٍ بأَنَّهُ يُمْشَى عَلَيْهِ بالدَّفِّ ويُرْقَصُ، فيُطْرِبُ ويَسْتَخِفَ الْحلِيم. وقَدْ أَكْثَر الأَعْشَى مِنْ قصائِد هذَيْن الْبَحْرَيْن، فَجاءَتْ عَشْرُ قصَائِدَ مِنْ بَحْرِ المُتَقارَب، وَسَبْعاً مِنْ بَحْرِ[2] الْوَافِرِ كَما أَكْثَرَ مِنَ البُحورِ المَجْزُوءَةِ، بثلاثةٍ منها هِيَ: مَجْزُوءُ البَسيط، ومَجْزُوءُ الكاملِ ومجزوء الوافر، وكانت ست قصائد من شعره من مجزوء الكامل، ولاشكَ أَنّنا لا نَجِدُ هذهِ الكَثْرةَ مَنَ البُحور الْخَفِيفة الْقَصيرة ومِنَ البحورِ المَجْزُوءُة فى ديوان أىِّ شَاعرٍ جَاهليّ كما نجدها عند الأعشى[3].

فهذِه الحياة اللاهيةُ العابثة القائمة على التمتُّع بالنِّساءِ والخمر والقيان، هى التى جعلت الأَعْشَى يُكْثِرُ من البحور القصيرة الراقصة، سواء منها التامُّ أو المجزوءُ. ولا شك أنه كان من الطبيعى لشاعر كالأعشى ــ كان يرتاد الحانات، ويخالط فيها القيان، ويتعشَّقُ بعضهن، ويستمع لغنائهن، ويرى رَقْصَهُنَّ ـ أنْ يتأثَّر شعرهُ بهذِهِ الْعَوامِل، فيَجِئَ كثيرٌ منْه فى هذه البحور الموسيقية الراقصة.

---

[1] القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥، ٢٤٦.

[2] المرجع نفسه ٢٤٥.

[3] نفس المرجع ٢٤٥ ، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره[1]. وقد كان للحضارة فيما ذَكَرْنَا أَثَرٌ كَبِيرٌ في تَرْقِيقِ لُغَةِ ذَلِكَ الشِّعْرِ الَّذِي كانَ يُغَنَّى، بَلْ لَقَدْ كانَ في شعر الأعشى هذا الأَثَرُ واضحاً على لغته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانةَ عنْهُ مِنْ خِلالِ دِراسَتِنا لقصائِد الأَعْشَى. فقد كان عَذْبَ الألفاظ يسيَرها، والموسيقا الخارجية في البحر ــ على نحو ما أوضحنا ــ وذلك تشبيههم له بجرير وتسميتهم له بصناجة العرب[2]، وقد كانَ فضْلاً عنْ ذَلِكَ أَكْثرَ أَصْحَابِهِ حَظاً مِنْ سَيْرُورَةِ الشِعْرِ وَذُيوعِه[3].

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر ، لغةَ الأعشى ورقَّتها وعذوبة أصواتِها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرهف في انتقاءِ الصِّيَغ والكَلِمات ومدَى تَلاؤُمِ ذلك مع البَحْرِ الشِّعْرِيِّ الَّذِى يَصْطفِيه ليُعَبِّرَ عما بِنَفْسِه من خلال كُلِّ ذَلِك، وذَكرنا ما كان من ذوْقِه الفِطْرِيّ الرَقيق الَّذِى صَقَلَتْهُ الحضارةُ الحِيريَّةُ وغَيْرُ الحِيريَّة، وكيف بدا ذلك في لغته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيَّا ، وتيَّاك وهؤُلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظٌ خفيفةُ الوَقْعِ نادِرَة الإسْتِعمال على هذا النحو وهُوَ في معجمه يستخدم صيغاً صَرفِيَّةً بَعَينِها، كصِيغَةِ (تَفْعال) بفتح التاء على نحو ما ذكَرْنَا من (تَطْرَاب ، وتَطْلاب، وتَسآل ، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وَهكذَا نَتَبَيَّنُ مدَى نَجاحِ الشَّاعِرِ في استِخدَام اللُّغَةِ أداةً للتَّعبير الفنيِّ النابضِ بالموسيقا في شعره. وقد تأثَّر الأعشى بالحَضارةِ الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخيّ من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

---

[1] الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

[2] نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

[3] المرجع ٢٣١.

لنـــا جُلُسَـــانٌ عِنْدَهَـــا وبَنفْسَـــجٌ	وَسِيْسـنْبَرٌ والْمَرْزَجُـوشُ مُنَمنْمَـا[1]
وَآسٌ وخِـيرِيٌّ ومَـــرْوٌ وسَوْسَـــنٌ	إذا كـان هِـنْزَمْنٌ ورُحْـتَ مُخَشَّـمَا
ومُسْـــتُقُ ســينينٍ وَوَنٌ وبَرْبَـــطٌ	يُجَاوِبُـــه صَنْـــجٌ إذا مـــا تَرنَّمـــا

ونَجدُ فى دِيْوان ٱلأَعْشَى بَعْضَ قَصائِدَ وأبْيـاتٍ لا تَسْمُو إلـى سَمْتِه الفَنّى ففيها المُبْتَذَلُ وَالْعَادِىُّ مِـنَ ٱلأَلْفـاظِ، ومـا لا نَجِدُ فيـه مـا يَسْتَحِسّنه النـاس فـى شِعْرِ أىٍّ مِنَ الشُّعَراء. ولكِنَّ هذا لا يجعلنا نقبل حُكماً عَامًّا على شِعرِ ٱلأَعْشَى بأنَّ فيه لِيناً شديداً، وأنَّ مَرَدَّهُ إلَى التكلُّف والنَّحل[2] . فَلَسْتُ أَرى غَزلَ الأعشى لَيِّنـاً، بـل نَـراه رَقِيقاً رِقَّةَ ذَوْقِه الَّذِى تَأَثَّرَ بحَضارَةِ الْبِلادِ الَّتى زَارَهَا، وَمِنْهَا الْحِيرَة، وما كانَ يَلْقَى لدَى أُمَرائِها وكُبَرائِها مِنْ تكْريمٍ وما كانَ يَحْيَـاهُ هُنـالِكَ بـالعراق وبالشـام أَيْضـاً مِـنْ صُنُـوفِ النَّعِيـم. فالمَسْأَلَةُ لَيْسَتْ مسْأَلَة لِين، ولكِنهَّا طَبِيعَةُ ذَوْقٍ وطبيعةُ صِياغةٍ حضَرِيَّتَين. بَلْ إنَّ ما أَنْكَـرَهُ الدُكتور طهَ حُسَيْنٍ من السهولة واللِّين فى شعرِالأَعْشَى، يَراهُ بعضُ الباحِثِين دليلاً قوِيّاً واضحاً على أَثَرِ القِيان فى شعره، فإنَّ هَذهِ الحياةَ السَّهْلةَ اليسيرةَ القائِمةَ علـى الإِسْتِغْرَاق فـى اللَّهْو، والتَّمَتُّع بهِ، وإدمان الخمر وسماع القيان وعِشْقِهنَّ، جَعَلَتْ أَلْفَاظَهُ تَتَّسِقَ فى يُسْرِها وَلِينها مع يُسْرِ هذا اللهو ولينه، وتتَّسِقُ فى حلاوَةِ جَرْسِها وعُذُوَبهةَ مُوسيقاها مـع أَنْغَام هـؤُلاء الْقِيان وَأَلَحانِهنَّ فى الغِناء والرَّقْص[3]. ولارَيبَ أنَّ عُذوبـةَ اللَّفْظِ ولينَـه تَختِلفـان اختِلافـاً بَعيداً عَنْ ضَعْفِه وَابْتِذالِه فَقَدْ تَرقّ الألفاظ وتَعْذُبُ ويَبْقَى ٱلأُسْلُوبُ معَ ذَلِكَ قَوِيًّا، وَالعِبارة جَزلة والشعر رَصِيناً بليغاً. وإنما يَنْبَغى أنْ يكُونَ احتِكامُنـا فـى نِسبَة الشِّعْر إلـى الشَّـاعِرِ مَرَدُّه إلى ظُهورِ شخصيَّةِ الشَّاعِرِ الفنّيةِ فى هذا الشِّعْرِ، ووَحْدَتها وانسِجامِها فى كُلِّ مـا يَقُولُ على أن تَكون هذه الشخصية الفنية شاملةً عامَّةً تتَّسِعُ للإخْتِلافات الجُزئية، مـمـا يسـتـدعيه اختلاف الموضوع أو تغيّر الحالات النفسية عند الشاعر[4].

وإذا انتقلنا إلى الصورة فى شعر (صناجة العرب) الأعشى، أدركنا ذوقَهُ المتحضّر يطبع تعبيراته وصوره، يرى الدكتور شوقى ضيف أن الأعشى فى شعره جميعه يعد تمهيداً للشعر الحضرى الذى ظهر من بعده، سواء فى غزله وخمره أو فى هجائه ومديحـه، فهـو

---

[1] ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

[2] د. طه حسين / فى الأدب الجاهلى صـ٢٣٩ وما بعدها.

[3] الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٩.

[4] الأسد / القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٥٠.

فى هـذه الموضوعـات جميعـاً يفصـح عـن ذوق متحضـر، سـواء فـى خطـاب الأُمَـراءِ والأَشْرافِ والخُضوع لَهُم أَوْ فى خطاب النسـاء والتّذلُّل لهنّ، أَو فى اللَّعِب بمَهْجُوِّيه والإسْتِهْزاءِ بهِمْ والإسْتِخفافِ أَوْ فى وصْفِ الخَمر ومجَالِسـها ودِنانها وكُئُوسـها[1]، مـن ذَلِكَ تشبيه الأَعْشَى نَاقَتَهُ (بقنطرة الرُّومِىّ)، وهو تصوير فيه جِدَّةٌ وإطراف، يقول :

مَرِحـتْ حُـرَّةٌ كَقَنْطَـرَةِ الـرُّوْ ... مـى تَفْـرِى الْهَجِـيرَ بالإرْقَـالِ

ويُعَدّ الأعشى ـ كما ذكرنا فى النابغة ـ مقدِّمةً لمُبالغاتِ الشُّعَراءِ منْ بعدِه مبالغـةً مُفْرِطة، تذكِّرنا بمُبالغَاتِ الْعَبَّاسيِّيْنَ مِنْ مِثْل قوْلِه فى بعْضِ ممْدُوحِيه :

فتىً لويُبارِى الشّـمْسَ ألْقَتْ قِناعَها ... أوِ الْقَمَر السَّارِى لأَلْقـى الْمقَـالِدَا

وكذلِكَ قوْلُهُ مُتَغزِّلاً :

لـو أسْـندَتْ ميْتـاً إلـى نَحْرِهـا ... عـاشَ ولَـمْ يُنْقَـلْ إلـى قـابرِ

حتّـى يقـولَ النـاسُ ممَّـا رَأَوْا ... يـا عجبـاً للْمَيِّـتِ النَّاشِـرِ[2]

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدمة أثرت فى بعض العذريين وكثيرّ بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَـانُ مَكَّـةَ والّذِيْـنَ عَهِدْتُهُـمْ ... يَبْكُونَ مِنْ حَـذرِ الْعَـذَابِ قُعـودَا

لَوْ يَسْـمَعْونَ كمـا سَـمِعْتُ حَدِيْثَهـا ... خَـرُّوا لِعَـزَّةَ رُكَّعـا وَسُـجُودَا

والمَيْـتُ يُنْشَـرُ أنْ تُمَـسَّ عِظَامُـهُ ... مَسًّـا وَيخلُـدُ أَنْ يَـراكِ خُلُـودَا

وَهكذَا نجد هذا الشـاعر الجـاهلىَّ القيسـىَّ وافِدَ الحيرة يسـبقُ إلـى الكثـير مـن المعانى والصُّوَر، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفـى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيهـا طبيعته البسـيطة التى تـنزع نحو الحِسّ :

مِـنْ كُـلِّ بَيْضَـاءَ مَمْكُـورَةٍ ... لهـا بشَـرٌنا صِـعٌ كـاللَّبَنْ

---

[1] العصر الجاهلى ٣٦٢.

[2] العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صوَرِه الَّتى تَنْبضُ بالحركة وتعْكِسُ شَيْئاً منَ الْحياةِ الدينية :

يَطُــوفُ العُفــاةُ بأَبْوَابــه | كطَـوْف النَّصـارَى ببَيْـتِ الْوَثـنْ

ومـن لطيف تصـويره هذهِ الكِنايةُ الطريفةُ فى قصيـدة يمـدح بها قيس بن معديكرب:

وَلَـمْ يسْـعَ للْحِـرْب سَعْىَ أمْـرِئٍ | إذا بطْنَـةٌ رَاجَعْتـهُ سـكَنْ[1]

وَمِنَ الكِنايَاتِ التَّقْليديَّة قولُه من نَفْسِ القصيدَة :

وَنُبِّئْـتُ قَيْسـاً ولَـمْ أبْلُـهُ | كمَا زعَمُـوا خَـيْرَ أَهْـلِ اليَمَـنْ[2]

رَفِيـعُ الوِسـادِ طويـلُ النِّجـا | دِ ضَخْـمُ الدَّسِـيعةِ رَحْـبُ الْعَطَـنْ

ولا أجِدُ صورةً سبق إليها الأعشى نُظَراءَه من شُعَراءِ الجاهلية، هِيَ أَدَقُّ وأَصْدَقُ مِن قوله فى تصوير جراحات الشُعور :

فبَـانَتْ وفـى الصَّـدْرِ صَـدْعٌ لهـا | كصَـدْعِ الزُّجاجَـةِ مـا يَلْتَئِـمْ

وفى تصويرِه صاحِبَتَه رِقَّةُ الحضارةِ، بما تمنحُ منْ عُطورٍ، وما تعبَقُ به منْ طيب النَّشْر، وعَذْب الورود والزنْبق :

إذا تَقُـومُ يَضَـوعُ المِسْـكُ أَصْـورَةً | والزَّنْبَـقُ الـوَرْدُ مِـنْ أَرْدانِهـا شَـمِلُ

ما رَوْضَةٌ من رِيـاضِ الحَزْنِ مُعْشِبةٌ | خَضْـراءُ جـادَ عليهـا مُسْـبِلٌ هَطِـلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ | مُـؤَزَّرٌ بنَعِيـم النَّبْـتِ مُكْتَهِـلُ

يومـاً بـأَطْيَبَ مِنْهـا نَشْـرَ رَائِحـةٍ | ولا بِأَحْسَـنَ مِنْهـا إِذْ دَنـا ٱلأُصُـلُ

ومن صوره الطريفة أيضا :

وَبَلْـدَةٍ مِثْـل ظهـرِ الـتُرْسِ مُوحِشَـةٍ | لِلجـنِّ بـاللَّيْلِ فـى حَافاتِهـا زَجَـلُ

---

[1] القصيدة (٢) البيت (٥٥).

[2] البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوِساد : كناية عن سُمُوِّ المكانة. النجاد : حَمائل السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مَوْرِدِ الماء.

شبَّه البلدة بظهر الدرع فى انبساطها وإقفارها لأنها لا شئَ فوق ظهرها.

وهكذا نَجد الأعشى نموذجاً فريداً فى عصره، سواءٌ فى ذلك الكَمِّ الهائل الذى جاءَنا من شعره، أمْ فى قصائِده الطَّوِيلة، المُسْرِفة فى الطُول أحياناً. أم فى سيرورة شعرهِ وذُيوعهِ كما لم يُتَحْ لِشاعرٍ جاهليّ غيره. فقد تَفرَّد بما خَصَّ به الخمرَ من عنايةٍ، وما عبَّر به عنها، وعن لوْنها، وأوانيها، وما تُحْدِثُه بشَاربيها وما صوَّر بهِ مجالِسها، وقِيانَها، وسَاقِياتِها فى الحانات. وحقًّا أخلص الشاعِرُ فى التَّمَتُّعِ بالْحضَارة، وكانَ نَمُوذَجاً عبَّاسِيًّا يَعِيشُ الْعَصْرَ الجاهِليَّ ـ إن صحَّ التعبير ـ سواء كان ذلك فى إخلاصه لقضيَّة المَدِيح، بَوصْفِه مَورِداً للإنفاق على ملذَّات الحضارة، أم فى الإنغماس فيما أتاحته هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقيان ومغنّيات جَميلاتٍ مطربات، وفارسيات وروميَّات وعربيَّات وغناء كان يتَّخِذ من شعر الأعشى مَرْفِداً له. لهذا رقَّتْ لُغَتُه، وعذُبَتْ قوافِيه وأَوْزَانُه وأَلْحَانُه، وجَاءَتْ صُوَرُه تعْكسُ رقَّةً فى الذَّوْق، وجدَّةً فى التَّصْوير، وسَعةً فى الخيال، سَعَةَ تَطْوَافِه وتَرْحَالِه التماساً لِلمالِ والسُلْطان، والجَمال والعطاء، وحبًّا فى الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراءَ هذين الشاعرين الكبيرين شعراءَ آخرين ممتازين،وفَدُوا الحيرةَ واتَّصَلُوا بحُكَّامِها وأُمرائِها، وكان بينَهم وبين هؤُلاءِ مواقفِ مُخْتلفَةٌ متنوعة عبّروا عنها فى شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يَصِلِ إلى القمَّة فى الرَّوْعةِ والإبداع ولعلَّ فى مُقَدّمةِ هؤُلاءِ : عمرَو بْنَ كُلْثُومِ التَّغْلِبىَّ، والْحَارثَ بْنَ حِلّزةَ اليَشْكُرِىّ البكرىّ، وعبيدَ بْنَ الأَبْرَصِ الأَسَدِىّ، وحسَّانَ بنَ ثابت الأنصارىّ، وطرفةَ بْنَ الْعَبْدِ البَكْرِىّ، والْمُتَلمِّسَ، ولبيدَ بْنَ ربيعة العامرىَّ، والمُثقّبَ العَبْدِىَّ، والمُمَـزِّقَ العَبْدِىّ والأسود بن يعفر النَّهشلى، ويزيد بن الخذاق الشَّنّى.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصَى بن دُعْمِيّ بن جَدِيلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلى بنت مهلهل أخى كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير[١].

وكان لعمرٍ و أخٌ يُقالُ لَه مـرَّةُ بْنُ كُلْثُوم، فقتل المنذرَ بن النعمان وأخاه وإيّاه عَنى الأخطل بقوله لجرير :

أَبَنِــي كُلَيــب إنَّ عمَّــيَّ اللَّـــذا   قَتلا المُلوكَ وفكّكـا ٱلأَغْـلاَ لا [٢]

وكان لعمرو بن كلثومٍ ابْنُ يُقالُ لهُ عبَّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدَس. ولعمرو بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابى الشاعر صاحب الرسائل[٣].

والشاعر من سراة بنى تغلب الذين قيل فى شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددِهم وعُدَّتِهم: (لَوْ أَبْطأَ الإسلامُ لأَكَلَتْ بَنُو تَغْلِبَ النَّاسَ) وكان بينهم فى الجاهليَّةِ حرُوبٌ شَدِيْدَةٌ فى كُلَيْبِ رَبيعةَ أَخى مُهَلْهِل، وهو كُلَيْبُ وائِل، كادَتْ تَقْضِى عليهم[٤]. ويسلُكُ ابْنُ سَلاَّم عمرَو بْنَ كُلْثُومٍ فى صَدْرِ الطَّبقَةِ السَّادِسَة من فُحول شُعَراءِ الْجَاهِليَّة. يقول : (أربعةُ رهط، لكل واحد منهم واحدةٌ : أولُهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حِلّزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبى كاهل [٥].

---

[١] الأغانى ١١ /٥٢ ــ ٥٣، وانظر ابن الأنبارى ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزى ــ شرح القصائد العشر ٣٧٩ ــ ٣٨٠ والزوزنى ــ شرح المعلقات السبع ١٤٠.

[٢] اللذا : أى اللذان، فحذَفَ النون تخفيفا.

[٣] الأغانى ١١/ ٥٥

[٤] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

[٥] ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمرو بن هند) ثأراً لِكرامَةِ أُمِّهِ لَيْلَي بِنْتِ مُهَلْهِل، حينَ طلَبت أُمُّ الْمَلِكِ الحيرىّ عمرو بْن هِند، والمعروف بمُضَرِّط الْحجارة، من أُمّ الشّاعِر التّغْلِبيّ عمرو بْن كُلْثُوم أنْ تَخْدِمَها، ممّا أحنْقَ الشّاعرَ الفارِسَ ابْنَ كُلْثُومٍ، وجعله ينتضى سيفاً مُجاوراً ويهْوى بهِ على عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ المَلِك ويُرْدِيهِ صريعاً.

ويميلُ الباحِثُ إلى قَبُول هذه القصة بتفاصيلها التى يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهانيُّ. وفَحْواها[1] : أنَّ عَمرَو بْنَ هِنْدٍ قَالَ ذَاتَ يَوْمٍ لِنُدَمائِهِ هل تعلَمُونَ أحداً من الْعَربِ تأْنَفُ أُمُّه مِنْ خِدْمَةِ أُمّي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباها مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أنْ يُزيرَ أُمَّه أُمَّه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بنى تغلب وأقبلت ليلى بنت مهلهل فى ظُعُنٍ مِنْ بنى تَغْلِب. وأمرَ عمرُو بْنُ هِنْدٍ برُوَاقٍ فضُربَ فيما بَيْنَ الحيرة والفُرات، وأرسل إلى وُجوهِ أهل مملكَتِه فحَضَرُوا فى وجُوه بنى تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند فى رواقه، ودخلت ليلى وهند فى قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمَّةُ امرئ القيسِ بْن حُجْر الشاعر، وكانت ليلى بنتُ مهَلْهل بنت أخِي فاطِمةَ بِنْت رَبيعة الّتى هىَ أُمّ امْرِئ الْقَيْس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرُو بْنَ هِنْدٍ أمَر أمَّه أنْ تُنَحِّىَ الْخَدم إذا دعا بالطُّرَفِ وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائِدَةٍ ثُمّ دَعا بالطُّرفِ فقالَتْ هند : ناولينى يالَيْلى ذَلِكَ الطَّبَقَ فقالت ليلى : لِتَقُم صَاحِبَةُ الْحاجَةِ إلى حَاجَتِها : فأَعادَتْ عليها وألَحَّت فصاحَتْ لَيلى: واذُلاَّهُ ! ويَا لِتَغْلِب ! فسَمِعها عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ فثَار الدَّمُ فِي وَجْهه، فوَثَب عمروُ بْنُ كُلْثُومٍ إلى سيْفٍ لِعَمْرو بْنِ هِنْدٍ مُعَلّقٍ بالرُّواقِ ليس هُنَاكَ سيفٌ غيرهُ، فضَرب بهِ رأسَ عَمْرِو بْنِ هند، ونادى فى تغلب، فانتهَبُوا ما فى الرواق وساقوا نجائِبَهُ، وساروا نحو الجزيرة. ففى ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

---

[1] الأغانى ١١/٥٣ ـ ٥٤.

* ألا هبى بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تُعَظِّمُهاً جدًا، ويرويها صِغارُهم وكِبارُهم، حتى هُجوا بذلك؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بَنِى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ　　قَصِيدَةٌ قالَها عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ

يَرْوُونَها أَبداً مُذْ كانَ أَوَّلُهم　　يا للرِّجالِ لِشِعْرٍ غيْرِ مَسْئُومِ[1]

ونحن نُرَجّحُ صِحَّة هذه القصة التي سبق أن عَرَضْنا لها في الحَديث عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك المستبّدة وغطْرَستُه المُكْتَسبة عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليلة ملوك كندة أيضاً أنْ تستخدم ــ بدافع التكبُّر علَى (عِبادِ اللّه) شأن ابْنِها ــ أُمّ عمرِو بْنِ كُلْثُوم، سيّدِ بنى تغلب وشاعرِهم الأثير، كيما تُرْضِيَ غُرورَ نفَسْها والقصة فى جوهَرِها تَحْكى ثَوْرَةَ الْعَربِي ضِدَّ الظُّلْمِ، واحْتِرامَهُ لكِرامَةِ أُمِّه، وذَوْدَهُ عن كرامَتِه وشَرَفه. ولهذا نقْبَلُها، ولا نَجِدُ ما يَمْنَعُ صِحَّتها، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاءِ بعض التَّفْصِيلات.

وقد أنشد الشاعرُ هذهِ القصيدةَ (المُعَلَّقةَ) يُفاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته بنداء صاحبته يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكأنما أراد هذا الشاعر الثائر أن يثور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف علي الدِّيار ووَصْفِ الأَطْلاَلِ وبُكاءِ الدِّمَن. غير أنه بعد وصف الخمر يتّخِذُ الْغَزلَ وَسِيلةً يخْلص بِها إلى مَوْضُوعِ قصيدته الأصْلِيِّ وهُوَ الفَخْر بقَوْمه وتهديدُ ابنِ هند وَوَعِيدُه والسُخرية منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشَّاكِلة :

أَلاَ هُبِّى بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينا　　ولا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينا[2]

مُشَعْشَعةً كأَنَّ الْحُصَّ فيها　　إذا ما الْمَاءُ خَالَطها سَخِيْنَا

---

[1] الأغانى ١١/٥٤.

[2] الأبيات ١–٨ الأندرون : قرى بالشام. مشعشعة : ممزوجة بالماء. الحص · الورْس. اللُّبانة: الحاجة. اللَّجز : الضيّق الصدر.
الشحيح : البخيل الحريص. صبَنْتِ: صَرفْتِ. لا تصبِّحين : أى لا تسقينه شرابَ الصباحِ.

تَجُورُ بِذِى اللُّبانَةِ عَنْ هَواهُ ... إذا ما ذَاقها حتّى يَلينا
تَرى اللّحِزَ الشحيح إذَا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ، لِمَالِه فيها مُهِينَا
صبَنْتِ الْكأْسَ عنّا أُمَّ عَمْرٍو ... وكَانَ الْكأْسُ مجراهَا الْيَمينا
وما شَرُّ الثلاثةِ أُمَّ عَمْرٍو ... بصاحبك الذى لا تَصْبَحِينا
وكأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ ... وأُخْرَى فى دِمَشْقَ وقَاصِرِيْنَا
وإنّا سَوْفَ تُدْرِكُنا الْمَنايَا ... مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرِيْنَا

وَهكذا نَجِدُ الشّاعِرَ يَسْتَهِلُّ قَصِيدَتَهُ بالخَمْرِ خِلافاً للتَّقْلِيد المُتّبع فى القَصِيدَة الجَاهِلِيَّة من الْوقُوفِ عَلى الْأَطْلال، وبُكاء الدّيار، وذكر فراق الحبيبة. وإنّما نجد رُوحَ الشاعرِ الثَّوْرِيَّةَ تَبْدُو فى مُخالَفته هذا التَّقْلِيدَ الفَنّيَّ، وخُروجه عَلَيْه، حيْثُ نراه يستهلُّ القصيدةَ بذِكْر الخمر، ووصفها، وطلب شُرْبها فى الصَّبَاح الْمُبَكّرِ وهُوَ يَسأَلُ صَاحِبَتَهُ أنْ تُوَافِيَهُ بالْكَأْسِ، وأنْ تُقَدِّمَ لهُ الْخَمرَ الجَيِّدَ، الَّتى يُطالِعُنا بأَوْصَافِها، فى حديث سريع لامحٍ، كإيقاع القصيدةِ كُلّها، ونغماتِها، فإيقاعُها يتّسِمُ بالسُّرْعَةِ، كحَرَكَةِ الجاهِلِيّين، وعدوهم فوْقَ ظُهورِ أَفْرَاسِهِم، وكحُروبهم وسُرْعَة ضرباتِ سيُوفِهم، وطعناتِ رِماحِهم الّتى حدَّثَنا عنها الشاعِر فى قصيدته. فهذِهِ الْخَمر عِنْدَهِ والتى لا يُطِيلُ الحَدِيثَ عنها كأنّها كانَتْ جُزْءاً من فُروسِيَّةِ الشّاعِر التَّغْلبيِّ (المسيحيّ) ـ ممزوجةُ بالماء حمراءُ بلَون الورس، تُشْبه الزَّعْفَرانَ، فهو يَطْلُبها ساخِنةً حارَّةً تُلْهِبُ جَسَدَهُ، وتزيد حدة النزوع إلى القتال، والضَّرب، والطِّعانِ وتُزكِى فيه فَوَرانَ الدَّمِ الْعَرَبِيّ (التغلبيّ). وكلمة : (سخينا) يُمكِنُ أنْ تحمل هذا المعنى، وربما كان الشاعر يقصدها بمعنى آخر من (سخا : يسخو، سَخَاءً)، يعنى : إذا شربها عمرٌو وأصحابُه لا نُوا، ونَسُوا هُمُومَهُم وأَحْزَانَهُمْ وأُمورَهُم الَّتى تُثْقِلُ كواهِلَهُم. هَذهِ الخمر فيما يرى من قوَّة جاذِبِيَّتِها بحَيْثُ تجْعَلُ الرَّجُلَ البَخِيلَ ضيِّقَ الصَّدْرِ إذا تناوَل شَرْبةً منها فإنه يخرُج عَنْ طبيعة الحِرْصِ الشَّديدِ ويُهين مالَهُ فيها ويتوجَّه إلى صاحِبتِه الّتى أخَّرَتِ الكأس أوْ صَرَفَتْه عنه وأعطته إياه باليد اليُسْرَى وكانَ حقها أنْ تقدِّم الكأسَ باليمين، مُتَعجِّباً مِنْ شأْنِها، فهُو يَرى نَفْسَه أَحَقَّ مِنْ غَيْره بهذا الْعَطاء، لأنّهُ ليس بِشّر الثلاثَةِ، وليسَ أقلّ أَصْحابه شأناً، فهو يَلُوم صَاحِبَتَه لأنّها أَخَّرَتْهُ وَهِيَ تَعْلَمُ أنّه خيْرٌ مِمَّن اخْتَصَّتْهُ بكَأْسِ الخَمْرِ وأَجْدَرُ باهْتِمامها، وهو يؤكد ذلك بأنه شرِبَها فى أماكِنَ

مُتعدِّدةٍ : (بعلبكَ) و (دِمشق) و (قَاصِرين). وسُرعانَ ما يُطَالِعُنا ببَيْتٍ في الحِكْمةِ يخبرنا فيه أنَّه يَشْرَبُ الخَمْرَ مُوقِناً بأنَّه سيموتُ حتْماً في يوم من الأيام، وأن ليس عليه ـ والأمر كذلك ـ إلاَّ أنْ يتمتع بما يستطيعه من لذات الحياة، فالموت مكتوب عليه لا محالة غير أن الحديث عن الخمر لايطول، حيث ينتقل بنا إلى مقام الغزل متخِذاً منه ـ كما ذَكَرْنا ـ مُتخلِّصاً لِعَرْضِ بُطولَتِه، وشَجاعة بَني قَوْمِه في القتال، مُفاخِرا بمكانَةِ بني تَغْلِب فنراهُ بهذِهِ الرُّوحِ المُتَأبِّيَةِ، يُنادِي صَاحِبَتَهُ ويُناشِدُها أنْ تَقِفَ قبلَ أنْ يُدْرِكَهما الفِراق لِكَي تُخْبِرهُ عَمَّا في نَفْسِها، ويُخْبِرَها بما في نَفْسِه، وسَوْفَ يدُور بَيْنَهُما حدِيثٌ مُزْدَوَج يحكي كُلٌ منهما فيه ما فعل بِهِ البَيْنُ[1] :

قِفِي قبلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينا	نُخَبِّرْكِ الْيَقِينَ وتُخْبِرينا
قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً	لِوَشْكِ البَيْنِ، أَمْ خُنْتِ الأَمِيْنَا
بِيَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْباً وَطَعْناً	أَقَرَّ بِهِ مَوالِيكِ الْعُيونَا

على أن الحديث ذاته يحمل طابَعَ الحِدَّةِ، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فالقصيدَةُ أوامِرُ ونَواهٍ، وأبيات الْغَزَلِ نفسُها أوامِرُ وجَوابَاتُ أمرٍ (قفي، نخبِّرْكِ، تُخْبِرِينا).وهنا يتَّضِحُ مدَى هذهِ الحدّة، وأنه كان يتوقّع منها الخيانة، فالجارّ والمجرورُ في البيت اللاحق متعلّق بهذا المعنى، فإن هذه الخيانة ـ فيما يرى ـ رُبَّما كانَتْ في يوم من أيام الحرب الشديدة، ورُبَّما كان هذا الجَارُّ والمجْرورُ مُتَعلِّقاً بقَوْلِه : (نُخَبِّرك). ومهما يكُن الأمر في قول الشاعر، فهُوَ يُحَدِّثُنا ـ فيما بعدُ ـ حديثاً طَويلاً عَنْ بُطولاتِه الحربيَّةِ مُفَاخِراً ببَني تَغْلِبَ، وبُطولاتِهم.

ونَراهُ يَصِف صَاحِبَتَه وجَمالَها المادِّيَّ ومفاتِنَ جسَدِها وَصْفاً دَقِيقاً علَى عادَة الشُعراء الجاهِلِيّين (الأبيات ١٣ ـ ٢٠). ويتذكَّرُ مع كُلِّ هذا أيَّامَ شبابه وصِبَاهُ. وما إنْ ترحلْ إبلُها عشيًّا حتّى يُحسَّ الوحْشَةَ ويَتذكَّرَ أيَّامَ الشَّبابِ، والصِّبا الَّتي وَلَّت وكأنَّما يستَرجع الشَّاعر مع حبيبته ماضِيَهُ الْغَرامِيّ، ويندم عَلى ما فَاتَ من عُمرِهِ فبكاء الأطلال

[1] الأبات ٩ ـ ١١ . ياظعينا : أراد : ياظعينة، فرخّم، والظعينة : المرأة في الهودج. الصرم : القطيعة. والوشك : السرعة، والوشيك : السَّريع. الكريهة : يريد الحَرْب. مَواليك : هَهُنا : مَعْناها : أَبْنَاءُ عُمومَتِك.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التى مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخراً بشجاعة قومه وشدة بأسهم فى القتال فى صور متعددة، فرايات قَوْمِهِ يذهب بها أبطالُ تَغْلِبَ إلى الحرْب بيضاءَ، ولكنَّهُمْ يَعُودُونَ بها حَمْرَاءَ مُخَضَّبَةً بالدِّماء، وكم لقومه مِن أيامٍ غُر طوال أيضاً خَاضُوا فيها حُروباً طويلةً، وأُسِرَ فيها مُلُوكُهم وامتنعوا عليهم امتناعا، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم [1]

تذَكَّـرْتُ الصِّبَـا واشْـتَقْتُ لمَّـا ... رأيـتُ حُمولَهـا أُصُـلاً حُدِينـا

فـأعْرَضت اليمامـة واشْـمَخَرَّتْ ... كأسْـيافٍ بـأيدِى مُصْلِتِينْـا

أبـا هِنـدٍ فـلا تَعْجَـلْ عَلَيْنَـا ... وَأَنظِرنَـا نُخَـبِّرْكَ الْيَقِيْنَـا

بِأَنَّـا نُـورِدُ الرَّايَـاتِ بِيْضـاً ... وَنُصدرُهُـنَّ حُمْـراً قَـدْ رَوِيْنـا

وَأَيَّـامٍ لَنَـا غُـرٌ طِـوالٍ ... عَصيْنَـا المَلْـكَ فيهـا أنْ نَدِيْنَـا

وسَـيِدِ معْشَـرٍ قـد توَّجُـوه ... بتـاجِ المُلْـكِ يَحْمِـى المُحْجَرِينـا

تَركْنـا الخَيْـلَ عاكِفـةً علَيْـهِ ... مُقَلَّـدةً أعِنَّتُهـا صُفُونَـا

وَلن نقِفَ عندَ هذهِ الصُوَرِ جميعاً، وبحَسْبِنا منها أنهم إذا نَقلُوا رَحَى الْحَربِ إلى قوْمٍ من الأقْوامِ يقصِدُونَهم بالقِتال، فإنَّ هـؤُلاء الأعداءَ سرعان ما يصبحون قتْلَى وَقد طحَنَتهمْ رَحى بنى تغلب، بَلْ إنها تكون حرباً مَمتدَّةً إلى شَرقِيٍّ نَجْدٍ ثُمَّ هِيَ تَطْحَنُ آلَ قُضَاعةَ أَجْمَعِيْنَ، ويَسْتَغْرِقُ الشاعِرُ فى الصُّورَة بحَيْثُ يجعلُ مَيدَانَ الحَرب أوْ أرضَ الْمعركَةِ ثِفالاً أو شيئاً من ذلك يُبسَطُ تَحتَ الرَّحَى لِكَى يقَع عليها الطَّحِينُ. وهُوَ يجعَلُ قبيلة قُضَاعةَ كُلَّها لهوةً فى فَمِ الرَّحى وهِيَ القَبْضَة من الحَبّ تُلْقَى فى فمها :

مَتـى نَنْقُـلْ إلـى قَـوْمٍ رَحانَـا ... يكُونُـوا فـى اللِّقـاءِ لَهـاَ طحِيْنَـا[2]

---

[1] الأبيات ٢١ ـ ٢٧. الحُمول : جمع حامل. يريد إبلها. اعرضت : ظهرت. واشمخرَّت : ارتفعت. أَصْلَتُّ السيف : سَلَلْتهُ. انظرنا: انتظرنا . غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المُحْجَرين : الذين ألجئو إلى الضيق. العكوف : الإقامة . عاكِفةً عليه : واقفة، مقيمة عليه. صُفون : جمع صَافن، وهو القائم على ثلاث.

[2] الأبيات ٣٠ ـ ٣٨،والبيت ٤٠. الثِفال : خِرْقَة أوْ جلدة تُبْسَطُ تحت الرَّحى لِيقَع عليها الدقيق. واللهوة : القَبْضَة مِنَ الحَبّ تُلْقَى فِى فِمِ الرَّحى. فأعْجَلْنا القرى : كانَ العربَ يعُبِّرُونَ عَنِ القِتال بالقِرى. وبالإقدام فيه بالتعجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُـونُ ثِفَالُهـا شَـرْقِيَّ نَجْـدٍ	وَلَهْوَتُهـا قُضاعـةَ أجمعينـا
نَزَلْتُـم مَـنْزِل الأَضْيـافِ منّـا	فَأَعْجَلْنـا القِـرَى أَنْ تَشْـتُمونَا
قَرَيْنـا كـم فعَجَّلْنـا قِرَاكُـمْ	قُبَيْـلَ الصُّبْـحِ مِـرداةً طَحُونَـا
نَعُـمُّ أُناسَـنا ونَعِـفُّ عَنْهُـم	ونَحْمِـلُ عَنْهُـم مَـا حَمَّلُونَـا
نُطـاعِنُ مـا تَراخَـى النّـاسُ عَنّـا	ونَضْـرِبُ بالسُّـيوفِ إذا غُشِـيْنَا
بِسُـمْرٍ مِـنْ قَنـا الخَطِّـيِّ لُـدْنٍ	ذَوَابِـلَ أَوْ بِبِيْـضٍ يَخْتَلِيْنَـا
كـأَنَّ جَمـاجِمَ الأَبْطـالِ فيهـا	وُسُـوقٌ بالأمـاعِزِ يَـسرْ تَمِيْنَـا
نَشُـقُّ بهـا رُؤُوسَ القَـوْمِ شَـقاً	ونَخْتَلِـبُ الرِّقـابَ فَيَخْتَلينـا
وَرِثْنـا المَجْـدَ قَـدْ عَلِمـتْ معَـدٌّ	نُطـاعِنُ دُونَـه حتّـى يَبِينـا

هكذا نجد فخر الشّاعر، وهكـذا نجـد سُـخْريَته مـن أعدائـه وفيهـم المَلِـك وهـو يهجُوه ويَسخَرُ منه، فمكانَتُه لم تمنعه من سخرية شـاعر، وإهانتـه، بـل وضربـه بالسـيف، وتَرْكِه قَتِيْلاً، حينَ اسْتَهانَ بكرامَةِ العَربيِّ، وحيـن تَجـاوَزَ الحَـدّ فـى الإستِبدادِ، بَـل حيـن طلَبت أُمُّه مِن أُمِّ الشاعِر أن تخدِمها، وَهيَ فى موقِف المَضِيفة من أُمّ المَلِك، وهُو لا يَفتأ يهدّد بقوَّة قَومِه، ويتوعَّد عمرَو بنَ هِند[1] :

=المرادة : الصخرة التى تُكَسِّربها الصُخور، أو التى يُرْمَى بها. والـرُّدْىُ : الرَّمْى. التراخى : البعـد. والغِشيان : الإتيان. لُدْن : لَيِّنة . يختلين : يفصلن الرأس عن الجسـد. الأبطـال : جمـع بطـل، وهـو الشجاع الذى يُبطِلُ دِماءَ أقرانِه. الوُسوق : جمع وَسق، وهـو حمـل بعير، والأمـاعز : جمـع الأمعز وهُوَ المكانُ الّذِى تكثُر حِجَارَتُه. الإختِلاب : قطْعُ الشَّى بالمِخْلَب. وهو المنجل الذى لا أسْنَانَ لـه. والإختِلاء ــ فى الأصل : قطع الخلا، وهو رَطِبُ الحتيش.

[1] الأبيات ٤١ ــ ٤٤، ٥٢ ــ ٥٧، ٦١ ــ ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بهـا الأمتعة، ومـن روى (عـن الأحفـاض) أراد بهـا الإبل. الجَذّ : القطع . المِخراق : لعبة معروفة، أو سيف من خشب.

خُضِيْنَ : طُلِينَ. التَّضَعْضُع : التّكَسر والتّذَلُّل. الوَنـى : الفُتور. لا يجهلـن : لا يسْـفَهَنْ. القَيْـل : المِلـك دُونَ المِلك الأعظم . القطين : الخَدَم تزدرينا : تحتقرنا. القِتْـو : خدمـة الملـوك، والفعـل قتـا يقتـو، والمعنى: مصدر كالقتو، تنسب إليه فتقول: مقتوى. فإن قناتنا أعيت أن تلين: كناية عن العز. دينـا:=

وَنَحْنُ إذا عِمادُ الْحَيِّ خَرَّتْ	عَنِ الأَحْفَاضِ نَمنَعُ مَن يَلِيْنَا
نَجُذُّ رُءُوسَهُم فى غير بِرٍّ	فَما يَدْرُوْنَ ماذَا يَتَّقُونَا
كأَنَّ سُيوفَنا فِينا وفِيهم	مَخارِيقٌ بأَيدِى لاعِبِينا
كأَنَّ ثِيابَنا مِنَّا ومِنْهُم	خضِبْنَ بأَرْجوانٍ أوْ طلينا
ألا لاَ يَعْلَمُ الأقوامُ أنَّا	تَضعْضَعْنَا وأنَّا قَدْ وَنِيْنَا
ألاَ لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا	فنَجْهَلَ فَوْق جَهْلِ الجاهلينا
بأَىِّ مَشِيئَة عمرو بْنَ هِنْدٍ	تُطيعُ بنا الوُشاةَ وتَزْدَرِينا
تهدّدنا وتُوعدنا، رُوَيْداً	متى كُنَّا لأُمِّكَ مُقْتَوِيْنَا
فإنَّ قَنَاتَنا يا عمرُو أعْيَتْ	على الأَعداءِ قَبْلَكَ أنْ تلينا
وَرِثْنا مَجْدَ عَلقمةَ بْنِ سيفٍ	أباحَ لَنا حُصُونَ الْمَجْدِيْنَا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً، والخَيْرُ مِنْه	زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِيْنَا
وَعتَّاباً وكُلْثوماً جَمِيعاً	بِهِمْ نِلْنَا تُراثَ الأَكْرَمِيْنَا
مَتى نَعْقِدْ قرينتَنا بحَبْلٍ	نَجُذُّ الْحَبْلَ أوْ تَقِصِ الْقَرِيْنَا
ونُوجَدُ نَحْنُ أمْنَعَهُم ذِماراً	وأَوْفَاهُمْ إذا عَقَدُوا يَمِيْنَا

والمعلقة فى حقيقة الأمر مزيجٌ من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك وحيث تتعدَّدُ صُوَرُ السُّخريةِ من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع بقومه بنى تغلب إلى دَرَجَةٍ من المبالَغةِ فى الفخرِ بأمْجادِهم وحَسَبِهم، فى أكْثَر مِنْ بيتٍ، وفى أكثَر مِن تعبير، ومن خلال مُتنوِّعٍ من الصُّوَر. فهُوَ يَقول لابنِ هِندٍ ساخِراً : إنَّكُم حين نَزَلْتُم ضُيوفاً علينا عَجَّلنا قِراكُم كَراهِيةَ أن تَشْتُمونَا وليسَ القِرى الذى يُحَدِّثُنا عنه عمرو بن كلثوم إلا بطولة تَغْلِبَ قبيلةِ الشاعر، وعندئذٍ يكون المعنى الثانى للقرى ليس الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدّى معنى آخرَ هُو البَسالَةُ فى الحرب وسرعة موافاة العَدوّ، وهو معنى مجازىّ..

=أى خاضعا ذليلا. فالدين : القهر. تقِص : من الوَقْص، وهُوَدَقُّ العُنُق. الذِمار : العَهْد والحلف والذِمَّة، سمّى به لأنه يتذمَّر أى يتغضَّب لِمُرَاعاتِه.

وعمرو بن كلثوم يُضَمِّنُ فخْرَهُ معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب وبعفّتهم وبأنهم يحملونه مسئولياتٍ جساماً، والتزاماتٍ عظاماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى فى كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعُـــمُّ أُناسَــنا ونَعـــفُّ عَنْهُـــمْ ونَحْمِـــلُ عَنْهُـــمُ مــا حَمَّلُونـــا

والكَرَمُ سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربى فى الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علَّمتِ الصَّحراءُ العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التى منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر،والتعفف والفروسية، فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنترة، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التى نمت فى الإسلامِ مِثاليَّةٍ روحِيَّةٍ عالِيةٍ (واللَّه أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ).

والفخر بالكرم والشجاعة فى القتال ممزوجاً بالتعفُّف والترفُّعِ يلْقَانا فى كَثيرٍ من القصائدِ التى أنشدها الشعراء الفرسان، ففى معلقة عنترة :

هَلاَّ سألْتِ الْقَـوَمِ يـا ابْنـةَ مـالكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلـةً بمـا لَـمْ تعْلَمِـى

يُخْـبِرْكِ مَـنْ شَـهِدَ الْوَقِيعَـةَ أَنَّنـى أَغْشَـىَ الْوغَى وأعـفُّ عِنْـدَ المَغْنَـمِ

وَلَقَدْ يُعاني الفارسُ فى الحرب معاناةً شديدةٍ، ويبذُلُ جَهْداً فوق جهد مجموعةٍ من الفرسان، ولكنَّه مع هذا يبدو عفاً مترفِّعـاً عندما يقتسمون الغنائم. وحمايةُ المرأة والدفاع عنها والحفاظ على كرامتها سمَةٌ عربيَّةٌ أصيلةٌ، أجاد ابنُ كُلثومِ التعبيرَ عنها :

إذا لَـــمْ نَحْمِهُـــنَّ فــلا بَقينــــا لشَـــىْءٍ بعْدَهُـــنَّ وَلا حَيِينَـــا

وكأنما أراد الشاعر أن يُرَجِّعَ فى هذا البَيْتِ صَدَى ثَوْرَتِـهِ لأُمِّه وإبَائِـهِ الظُّلْـمَ وبَسَبَبِ هذا الإباءِ لقِيَ عمرو بـن هنـد مصرعَـهُ على يدِ شاعرِنا فى القصة التى سبقت روايتها.

ومـن الأبيات المنصفة فى الشعر الجاهلى هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كـأنَّ سُـيوفَنا فينـا وفِيهِـمْ مَخـاريقٌ بِـأيْدِى لا عبِينـا

كـــأَنَّ ثِيابَنـــا مِنَّـــا ومِنهُـــــم خُضِبْـــنَ بـــأَرْجُوانٍ أَوْطُلِينَـــا

حَيث ذكر الشَّاعِرُ خَصْمَهُ في إنصافٍ [1].

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما ــ يهدّدُ أَعَداءَهُ بتعبير خطابيّ قويّ يستخدم فيه ألا الاستِفتاحيَّةَ تارةً والنهى تارة أُخرَى، وصوته يعلُو بتَخويف الأَعدَاءِ وفخره بقوة قومه، وهو يحذّرُهُم أن يتَسافَهوا عليهم لأنهم سوف يلقون ردًّا عنيفاً، هَكـذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هِنـد لائِماً، متهدّداً، وُمتوعّداً، يذكّره بعِزّة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليقُ بكرامَتِه وكَرامةِ بَنى تَغلِبَ وأَمْجَادِهم، فقَنَاتُه أَعْيَتْ علَى الأَعداءِ قبلَ ابْنِ هِنْدٍ ــ أن تَلِينَ لقُوَّة قومِه، ولايفتأ الشاعر يَفخَر بأنَّه قد ورث مجدَ علقمةَ بنَ سَيف الّذِى أباحَ لهمَ حُصونَ أعدائِه، وهو يذكُر أبطال قومه ورجالَهُم المعدُودِين مُهَلهِلاً وزُهَيراً، وعتّاباً، وكُلثُوماً. وإذا كان الشاعِرُ قَدِ استَخدَم التصويرَ تعبيراً عن الشّجاعةِ وشِدَّة المِراس، فإنه أحياناً ما يَلجَأُ إلى التقرير، ويُصبِحُ تعبيرُه مُباشِراً، وأحياناً أُخرَى يعبّر بالصورة عن المعنى الذى يريد كما في قوله :

متـــى نَعْقِـــدْ قرينتَـــا بحبـــلٍ تَجُـــذّ الحبــلَ أو تَقِــصِ القَرينـــا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعلُ لِناقَتِه قُوَّةً وغَلبةً على الأعداء، فهو يقول لنا متى قَرنّا ناقَتنا بناقَةٍ أُخْرَى قَطَعتِ الحبل، أو جُذّ عُنُقُ الْقَرين. وهـذِهِ الصُورة تعنى: أننا متى اشْتَركنا مع قوْمٍ فى قِتال، تغلّبنا عليهم وَطعنّاهُمْ، ولكنّه فى البيت التالى يَعُود إلى التّعبير المُبَاشِر، أو التقرير، فهوَ يذكُر لنا صِفةً جديدةً يعتزُّ بها الجاهِلّيونَ، وهِيَ الوفاء بالعَهد. وقد سبَق أن تحدَّثنا عن أَثَرِ الصَّحراءِ فى أخلاقِ هـؤُلاءِ الْقَومْ، وهذا الوفاءُ يُعَبِّرُ عنه الحطيئة فى قوله يمدح بَعضَ السَّادَةِ الجَاهِلِيِّيْنَ :

أُولئِكَ قَوْمٌ إنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البِنا وإنْ عَاهَدُوا أَوْفُوْا وإنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلَةٍ من المبالغات الشديدة المكثفة والمتتابعة فى الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبياتُ صياحاً وَجَلَبةً يَبْلُغ فيها الشاعر الذِروةَ

[1] الدكتور نورى حمودى القيسى/ دراسات فى الشعر الجاهلى ١١١ ــ ١١٢.

والسَّنامَ فى المبالغة، فهو يَذْكُرُ بأيامِ بنى تغلب ونيران حروبهم المشتعلة وإعانة قومه لإخوانِهم العربِ إعانةً تفوق كُلَّ عَوْن، وهو يُعطى لقومه صفاتٍ تجعلهم فوق البشر العاديِّين، بَل تَجْعَلُهُمْ آلهَةً. كُل هذه فى أبياته التى يستهلها بضمير المتكلمين (نَحنُ) أرْبعَ مرَّاتٍ : وذلك قولهُ فى أبيات متتالية :

وَنَحنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فى خَزازَى ... رَفَدنا فوق رِفدِ الرَّافِدينَا
وَنَحنُ الحابِسُونَ بِذِى أَراطَى ... تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرِينا
ونحن الحاكِمُونَ إذا أُطِعْنا ... وَنَحْنُ العازِمُون إذا عُصِينا
ونحن التاركون لما سخِطنا ... ونحن الآخِذُونَ بما رَضِينَا
وكُنَّا الأَيمنِين إذا التَقينا ... وكان الأيسَرِينَ بنُو أبينا
فصَالُوا صَولَةً فيمن يَلِيهم ... وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينا
فَآبُوا بالنِّهابِ وبالسَّبايا ... وَأُبْنَا بالمُلوكِ مُصَفَّدِينا
وتَحمِلُنا غَداةَالرَّوعِ جُرْدٌ ... عُرِفنَ لنا نقائِذَ وافتُلِينا
ورِثْنَاهُنَّ عَن آباءِ صِدق ... ونُورِثُها إذا مِتنَابَنِينا
عَلَى آثارِنا بِيضٌ حِسانٌ ... نُحاذِرُ أن تُقَسَّمَ أو تَهُونَا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهداً ... إذا لا قَوْا كتائِبَ مُعلَمِينا
لَيَسْتَلِبُنَّ أفراساً وبيضاً ... وَأسرَى فى الحديدِ مُقَرَّنِيْنَا
يَقُتْنَ جِيادَنا وَيَقُلْنَ لَسْتُمْ ... بُعُولَتَنا إذا لَمْ تَمنَعُونَا
ظَعائِنُ مِن بَنِى جُشَمَ بْنِ بَكرٍ ... خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَباً [1] وَدِينَا

---

[1] الأبيات ٦٨ ـ ٧٤، والبيت ٨١، ٨٣ ، ٨٦، والبيتان ٨٩ ـ ٩٠.

أُوقدَ فى خَزازَى : أُوقدَت نار الحرب فى هذا الموضع. الرِفد الإعانة. تَسَفُّ : تأكُلُ يَابساً. الجِلَّة : الكِبار مِنَ الإبل. والخُور : الكَثيرَةُ الألْبَانِ أو الغِزار منَ الإبل. والدَّرين : ما اسْوَدَّ مِنَ النَّبْت وقَدُمَ. النِهاب : الغنائم والواحد نهب. والأوب : الرجوع . التصفيد : التقييد. يُقال : صفدته وصفدته : أى قيدته وأوثقته. الروع : الفزع، ويريد به هنا : الحرب.

وهكذا يعدِّد صورَ البطولة، وينوع فى تعدادِ مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكِّد إفراط الشاعر فى الفخر القبلىّ، وهو فى كُلِّ ما يقولُ يُمَيِّزُ قبيلتَه على غيرها، ويَمَيِّز رَهطَه الْأَدْنَيْن عمَّن سواهم من بنى قبيلته فحيث عاد الغُزَاة المنتصرون من بنى قبيلته بالغنائم والسَّبايا، نَراهُ يَذْكُر أَنَّهُ عَادَ هُوَ وقَوْمُه بالْمُلوكِ مُقَيَّدِيْنَ. وهو يفْخَر أيضاً بخَيل بنى تَغْلِب، الجُرْدِ المُقَاتلة، الَّتى تحْمِله غداة الرَّوْع، والَّتى لا يكادُ عدُوُّها يَسْتَلِبُها منهم حتى يستَرِدُّوها فى حربٍ أخرى، وهو يذكُر ذَلِك فى تعبيرٍ طَرِيفٍ يُوَضِّحُ تِلكَ الأُلفَةَ الَّتى بَيْنَ الشَّاعِرِ وفَرسِه :

وتَحْمِلُنا غداةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ ... عُرِفْنَ لَنا نقَائِذَ وَافْتُلِيْنَا

وهو يتحدث فى الأبيات الأخرى عن دور النساء فى الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءَهُم تَسيرُ وَراءَهُم إلى القِتال وتشهد معَهُم الحَرْبَ، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سَبِيلَ إلى العار والسبى.

ولا تزال تتصاعد نغمةُ الفخر الحماسيَّةُ الخَطابيَّة فى المعلَّقة حتَّى تأْتِيَ إلى أبياتِه الأخيرة التى يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقَد استبدَل الضمير (نحن) بقولِهِ (وأَنَّا) التى تكرَّرتْ ثمانيَ مرَّاتٍ فى أبياتٍ أَرْبَعةٍ ، ومع صَدْر كُلِّ مِصْراعٍ. وَهكَذَا يعود فى ختام قصيدته إلى فخره الجاهلىِّ المفْرِط فى المُبَالَغة، فَنراهُ يَقول :

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إذا قُبَبٌ بأَبْطَحِها بُنِيْنَا
بأنا المُطْعِمُون إذا قَدرْنا ... وأَنَّا المُهْلِكُون إذا ابْتُلِينا
وأَنَّا المانِعُونَ لما أَرَدْنا ... وأَنَّا النازِلُون بحيْثُ شِيْنَا
وأَنَّا التَّارِكُون إذا سخْطنَا ... وأَنَّا الآخِذُون إذا رَضِيْنَا
وأَنَّا العاصِمونَ إذا أُطِعْنا ... وأَنَّا العارِمُون إذا عُصِينا
ونَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا الْماءَ صَفْواً ... وَيشْرَبُ غَيْرُنا كَدِراً وَطِينا
ألا أبلغ بنى الطَّمَّاحِ عنَّا ... ودُ عْمِيًّا فكَيْفَ وَجَدْ تُمُونا
إذا ما الْمَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً ... أَبَيْنَا أنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينا

الجرد : التى رَقَّ شعر جَسَدِهَا وقَصُر. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والنقائذ : الْمخَلصات من أيدى الأعداء، واحِدَتُها نقِيذة. والفلو والإفتلاء : الفِطام. كتائب مُعْلِمِيْنَا : كتاب الأعداء وقد أَعْلَمُوا أَنفُسَهم بعَلامات يُعْرَفُونَ بها فى الحُروب. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وُسِمَ يُوْسَمُ، والنعت : وسيم والحَسَبُ : ما يُحْسَبُ مِنْ مكارِم المَرْءِ ومكارِم أَسْلافِه.

مَلأْنـا الْبَرَّ حتّى ضاقَ عَنّا　　وماءَ البَحْرِ نَمْلَؤُه سَفينا

إذا بَلَغ الرَّضيعُ لنا فِطاماً　　تَخِرُّ لَهُ الْجَبابِرُ ساجِدِيْنَا[1]

هكذا نَرى الشّاعِرَ فى الأبْياتِ الأَخيرةَ مِنْ مُعَلَّقَتِه يُفاخِرُ بِأَنَّ قَوْمَهُ كُرَمَاءُ، لا لايَتَوانَوْنَ فى تَلْبِيَةِ نِداءِ الحرب، وهو يخبرنا بذَلِك، وبأنهم أحرار تنبُع تَصرُّفاتُهم مِن صميمِ إرَادتِهم المسيطرة فهم يمنعون وقتما يريدون، ويَنْزِلُونَ حَيْثُ يشاءُونَ. يتركُونَ إذا غضِبُوا ويأْخُذُونَ إذا رَضُوا، وَهُمْ أُباةٌ أَعِزَّةٌ، كِرامُ يرفُضونَ إذلالَ الْملُوكِ المستبدين إياهم، ويَمْتَنِعُونَ علَيْهِم. وهُوَ يَصِلُ إلى درَجةٍ فى المُبَالَغةِ الشَديدة حيث يذكُرُ أَنَّهُمْ كثِيرُونَ ملأُوا البَرَّ حتّى ضاقَ عنهُمْ، بَلْ مَلأُوا البَحْرَ بسُفُنِهِمْ. ويختم هذه السلسلة المتوالية من الفخر، فَخْراً لا يَخْفَى علينا ما تغشَّاهُ مِن المُبَالَغَةِ بقَوْلِه فى البَيتِ الأَخِيرِ :

إذا بَلَغَ الرَّضِيعُ لَنا فِطاماً　　تَخِرُّ لَهُ الْجَبابِرُ ساجِدِينَا

وكأنّما أَرادَ عَمْرُو بْنُ كلثوم الشاعر الجاهلى أن تأتِينَا قصيدتُه وهى تحمل كُلَّ هذه المُبالغات، لكى تكُون مقدّمةً لمُبالَغاتِ الشُعَراءِ مِنْ بَعْدِه، فيما تلى العصر الْجَاهِلِيَّ مِنَ الْعُصور، على نحو ما نجد عند شعراء العصر العباسى، مثل أبى نواس فهو يقول مبالغاً فى بعض المديح :

وأخَفْتَ أهْلَ الشِّرْكِ حتّى إنّهُ　　لَتخَافُكَ النُّطَفُ الّتى لَمْ تُخْلَقِ

هذهِ المُبالَغَةُ الّتى أصبْحت فيما بعْدُ سِمَةً عامَّةً للشِعْر فى بَعْضِ عُصورِ الأَدَبِ، ونَعْنِى عَصْرَ بَنِى الْعبَّاس، والّتى كانت تُؤَدّى إلى الإطلاق فى الحكم، وإلى التعميم تعميماً يستوى فيه كُلّ الناس، وتضيع معَهُ السِّماتُ الْخَاصَّة المُمَيِّزَةُ لشَخْصِيَّةٍ من الشخصيات. فالشاعر قوِىٌّ بإطلاق، تماماً كما نجد المتنبى فى مدْحِهِ سيْف الدَّوْلَةِ حيْثُ يَقُولُ مُصَوِّراً شجَاعَتَهُ :

وَقَفْتَ وَما فِى الْمَوْتِ شَكٌ لِواقِفٍ　　كَأَنَّكَ فى جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هزِيْمَةً　　ووَجْهُكَ وَضّاحٌ وثَغْرُكَ باسِمُ

---

[1] الأبيات ٩٤ ـ ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حصى. الطَّمّاح ودُعْمِىّ : حيّان من إياد. الخَسْف : الذُلّ. السَوْم : أن تُجَشّم إنساناً مشقةً وَشَراً. سامه خَسْفاً : حمله وكلّفه ما فيه ذِلة.

فَهُوَ شُجاعٌ بإطلاقٍ، وهو حين تمُرُّ بـه القَتلى والجَرْحَى نـراهُ لا يتـأثَّرُ أبـداً ...!
وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء مـن بعـده واسعاً، تِلْـكَ الْمُبَالَغَـة التـى تُؤَدِّى إلى التَّعْمِيم.

ويشُكّ الدكتور طه حُسَيْن فى قصيدةِ عمرو هذه، ويرى أنـه (لا يمكـن أن تكـون جاهليَّة، أولا يُمكِن أنْ تكُونَ كَثْرَتُها جاهِليَّةً). فحيث يشُكّ فى قِصَّة قتـل الشّـاعر عَمْـرَو ابْـنَ هنْـدٍ الْملَـكِ، ويَـرى أنّهـا لَـوْنٌ (مِنْ الأَحـادِيث الّتـى كَـانَ يَتحـدَّثُ بِهـا القُصَّـاصُ يَسْتَمِدُّونَها مِنْ حاجَةِ العرَبِ إلى المُفَاخَرةِ والتّنافُس) نراهُ يَعُـدُّ قصيـدة عمـرو بـن كلثـوم أيضاً (نوعاً من هذا الشعر الذى كان يُنتَحلُ مع هذهِ الأَحادِيث[1]).

والدكتور طه حسين يتّخِذُ من بيتين فى المعلقة رواهما البعض لعمرِو بـنِ عـدىّ سبباً من أسباب هذا الشّكّ ، وهما قولُ عمرو بنِ كُلثُومٍ :

صَـدَدتِ الكَـأْسَ عنّـا أُمَّ عَمـرٍو وَكـانَ الكَـأْس مُجْرَاهَـا اليَمِينَـا

ومـا شَـرُّ الثّلاثَـةِ أُمَّ عَمْـرٍو بصَـاحِبِكِ الّـذِى لا تَصبَحينـا

ويُشير إلى وقُوعِ بَعْض التّكْرارِ فِى وسَطِ الْقَصيدَةِ وآخِرِها، لكِنّه سُرعَانَ ما يُعَقّبُ بأَنَّ (هذا النحـو مـن الاضْطِراب مُشْتَرِكٌ فـى أَكْثَرِ الشّعْرِ الْجَاهِلى، مصـدرُه اخْتِـلافُ الرِّواياتِ[2]).

ويَذْكُرُ الدُّكْتُور طَه حُسَيْن كذلِك أنَّ قولَ ابْنِ كُلثومٍ :

أَلا لاَ يَجْهَلَـنْ أَحَـدٌ عَلَيْنَـا فَنجْهَـلَ فَـوْقَ جَهْـلِ الْجَاهِلِيْنَـا

(لا يمثّل سلامةَ الطبع البدوىّ وإعْراضَه عن تكرارِ الحُروفِ إلى هذا الحد الْمُمِـلّ فقَد كَثُرَتْ هذهِ الجيْمَاتُ والهاءَاتُ واللاّمـاتُ واشْـتَدَّ هـذا الْجَهْـلُ حتّـى[3] مُلَّ) ويَـرى الباحِثُ أنَّ الإلْحاحَ على مادَّة (جَهِـل) فـى البيـت، وأنَّ مـا فـى البيـت مـن رُوحِ الرَّفْضِ

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٢٢٠.
[2] المرجع السابق ٢٢١.
[3] فى الأدب الجاهلى ٢٢١.

والتَّأَبِّى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمِثْلِهِمَا، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب ـ شاهداً على العصر الجاهلىّ.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أنَّ (فى قصيدة ابن كلثوم هذهِ من رِقَّة اللفظ وسهولته ما يجعل فهْمَها يسيراً على أقل النَّاسِ حظًّا من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تتحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبْلَ ظُهورِ الإسلام بما يقرب من نصف قرن[1]).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حَرِىٌّ بها أن يكون أنشدها شاعر وَفَدَ الحِيرة وتأثَّر شَيْئاً من حضارَتِها، والحضارَةُ تسْمُو بالأَذْوَاقِ، وتُرَقِّقُ النُّفُوسَ وتُلِينُ النُطْقَ.

وقد مرَّ بنا أنَّ عَربَ الْجَاهِلِيَّةِ، وشُعَراءَ الحيرة على نحو خاص كانت تتحدَّثُ هكذا، بَل وكانت تتحدَّثُ بِلُغةٍ أَرَقَّ مِنْ هذا أيْضاً، وذَلِك حين تعرَّضْنَا لدِراسة عدىّ بْنِ زَيْدٍ الشاعر، والمُنَخّل، والنابغة، والأعشى، وأدْرَكْنَا أثر الحضارة فى رِقَّة لُغةِ هؤُلاءِ الشُعَراءِ، وعُذوبَةِ ألفاظِهم، وجَمالِ نغَماتِهم، وحلاوة مُوسيقاهُم مع ماكانوا يُوَفِّرون لشعرهم من موسيقا داخِلِيَّةٍ وخارِجيَّة.

ومر بنا فى نَفْس القصيدَةِ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الصُّوَرِ النَّابعةِ من صميم البادية فى الجاهلية :

متى نَنقْلُ إلى قَومٍ رَحانا	يكُونُوا فى اللّقاءِ لها طَحِينا
يكُونُ ثِفَالُها شَرْقِىَّ نَجدٍ	ولُهوَتُها قُضاعَةَ أجْمَعِينا

وهكَذا نرى الدُكتور طَه حُسَيْن يَشُكُّ فى قصة عَمرِو بنِ كُلْثُومٍ وشعره لِثَلاثَةِ أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورِقَّة لفظِ شِعرِهِ وسُهولتِه، وقُربُ فَهمِهِ، وَاضطِرابُ أبياتِ قصيدَتهِ (المُعَلَّقة) وتكرار بعضِها[2].

وكُلّ هذا لا يقدَحُ فى صِحَّةِ القَصِيدَةِ، ولقَد يكُونُ داخَلَها بَعضُ المَوضُوع فى أبياتِها، ولكنَّه قليلٌ جِدّاً، لا نكادُ نلمَحُه، مِن مِثلِ قَولِهِ :

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٢٢١ ـ ٢٢٢.

[2] الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ ـ ٣٩٨.

وإنَّ غــداً وإنَّ اليــومَ رَهْـــنٌ وبَعــد غــدٍ بمـــا لا تَعْلِمَينــا

ولَعلّ هذا ما جعل ابنَ الأنبارىّ [1] يُسقِطُ من رِوَايَتِه للْقَصِيدَة بعضَ الأبيات فلَمْ يذكُرْها، ومنها هذا البيت :

إذا بلــغ الرضيــعُ لنــا فِطامــاً تَخِرُّلَــهُ الجَبــابرُ ســاجدينَا

وكذَلك صنع التبريزى[2] حين لم يروِ أبياتاً من المعلقة نجدُها فى شرح الزوزنىّ. والمعلقة ـ بعد هذا ـ برقَّةِ لُغَتِها، وعُذوبَةِ ألْفَاظِها، ووُضوح الثَّورة ورُوحِ الإباء فيها تبقى نغماً متفرّداً فى ديوان الشعر الجاهلى، ولحناً متميَّزاً بين تُراث الحيرة الشعرىّ.

---

[1] انظُرْ شَرْحَهُ للسَّبْع الطِّوال الْجَاهِلِيَّات بتَحقيق عبــد السلام هارُون.

[2] انظر شرح المعلقات العشر بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.

(٤) الحارِثُ بن حِلّزةَ اليَشْكُرِيّ

نســــــبه :

هو الحارث بنُ حِلّزةَ بن مكروه بن يزيدَ بنُ عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكُر بن بكر وائِل بن قاسِطِ بنُ هنب بن أَفْصى بن دُعْمِيّ بنُ جَديلةَ بنُ أَسد بنُ رَبيعةَ بنُ نزارٍ[١].

كان أَبرَصَ، وَلَهُ مُعَلّقَةٌ أَوّلُها :

آذَنَتْنَـــــا بِبينهـــــــا أَســــــمَاءُ   رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنـــــهُ الثَّـــواءُ

وكَانَ لَهُ بن يُقالُ له مذعُورٌ، ولِمَذعُورٍ ابنٌ يُقالُ لَهُ شِهابُ بن مذعور وكان ناسباً، وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُــمَّ إِلـى ابـن مذعُــورٍ شــهابٍ   يُنَبِّــئُ بالسِّــفَالِ وبالْمعَـــالِى[٢]

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاستِنا عمرَو بنَ كَلْثُومٍ أنَّ ابنَ سَلاَّمٍ يسلكُ الحَـارِثَ بـنَ حِـلّزَةَ اليَشكرِيَّ ضِمَن شُعَراءِ الطَّبَقةِ السَّادِسَة منْ فحُولِ شُعَراءِ الجَاهِلِيَّة، وهُم عِندَهُ : عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشكرى، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبى كاهل.

ويقال : إنَّ الحارِثَ ارْتَجلَ قصيدَتَهُ الهَمْزِيَّـةَ المعلقة، بيْـنَ يـدَى عَمـرِو بْـنِ هنْـدٍ ارْتِجالاً، فى شَيْءٍ كان بين بكْرٍ وتَغْلِبَ بعد الصلح، وكان ينشده من وراء برفع السَّجْفِ، للبَرصِ الّذِى كانَ بِهِ، فأَمَرَ السّجف بيْنَه وبَيْنَهُ استِحساناً [٣] لها.

ويروى أبو الفرج عن أبى عمرو الشيبانى والأصمعى قصة هذه القصيدة والسـبب الذى قيلت من أجله، [٤] تفصيلا.

---

[١] الأغانى ١١ / ٤٢.

[٢] ابن قتيبة / الشّعْرُ وَالشُعَراء ١/١٢٧.

[٣] الشعر والشعراء ١/١٢٧.

[٤] انظر الأغانى ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ١١/٤٤ ـ ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبى عمرو الشيبانى لإ رتجال الشاعر هذه القصيدة فى موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها فى حول لم يُلَمْ). وقد جَمعَ الْحَارِثُ فى مُعَلَّقتِه هذهِ عدَّةً من أيَّامِ العرَب، عيَّر بِبعضِها بنى تَغلبَ تَصريحاً، وَعرَّضَ بَبعضِها بعَمرِو بنِ هندٍ[1].

مُعَلّقةُ الْحارثِ بْنِ حِلِّزةَ اليَشْكُرِىّ :

كان الشاعر أَنْشدَ هذهِ القصيدةَ المُعَلَّقة فيما كانَ بيْنَ بكْرٍ وتغْلِبَ من ثَاراتٍ وقد أعجبت القصيدة جُمهورَ مُتَلقيها فى العصر الجاهلىِّ ومَا بَعْدَهُ. تلَقَّاها عمروُ بْنُ هِنْدٍ بَبشاشَةٍ، وقَدْ أطْرَبَتْهُ ـ وكان جبَّاراً، عظيم السُلْطان، مُستَبدّاً ـ ، وقد حركت مشاعِرَهُ، ووقعت من نفسه موقعاً طَيِّباً، فأدْنى الحارثَ بْنَ حِلِّزَةَ الشَّاعِرَ وكَانَ يُنْشِدُه وَراءِ حِجابٍ لبرصٍ بهِ وكانَ عمرُو بْنُ هِنْدٍ ـ المَلِكُ ـ شِرِّيراً، لا ينظر إلى أحد به سوءٌ، فلما أنشدَه الشّاعِرُ هذهِ القصيدةَ أدْناهُ حتّى خلص إليه، فيما رَوَوْا[2] وهذا حَسْبُنا قوْلاً فى جمالِ هذه القصيدةِ ومبلَغ تأْثِيرِها حتّى لَقْد حرَّكَتْ مَشاعِرَ الْمَلِك الجبَّارِ الَّذِى لقَّبَهُ الجاهِلِيُّونَ (بالْمُحَرِّق)، ولقّبُوهُ أيْضاً (بمُضَرِّطِ الحِجَارَة).

زعم الأصْمَعِىُّ أنَّ الْحارِثَ قال قصيدته وهُوَ يوْمَئذ قدْ أَتتْ علَيه السِّنِينَ خَمسٌ وثَلاثُون ومَائةُ سنةٍ، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند[3]:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِها أسْماءُ	رُبَّ ثاوٍ يمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لها بِبُرْقَةِ شَمَّا	ءَ، فأَدْنَى دِيارَها الخَلْصاءُ

ولعلَّ مما بين أيدينا من أخبارٍ حول هذه المعلقة ما يُشِير إلى أهمِّية جَمالِ المَطْلَع وسلامَة الإلقاء، ورَوعة الأداء.

كان الجاهلىُّ يَسْتَجيبُ للقصيدةِ الجَيّدَةِ استجابَة المُعاصِرِ للأُغْنِيةِ الجَميلة وأكْثَر. وكانَ يتجاوَبُ معَ الشاعِرِ وهُوَ يُنْشِدُ قصِيدَته ويُؤدّيها مُنْفَعِلاً بها ومُتَأثِراً بالمَوْقِفِ مُصوّراً

[1] الأغانى ١١ / ٤٥.

[2] التبريزى / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد).

[3] نفس المرجع ٤٣١.

إحساسَه بقَبيلَته، وقَومْه تجاوُبَ مُشاهِدِ اليـومِ لمسـرحيّةٍ وَطَنِيـة، أو المسـتمعِ إلـى أُغْنِيَـةٍ قَوْمِيَّةٍ طَوِيلةٍ.

وأول ما يُلْفِتُنـا مـن هـذه المعلقـة جمـال مطلعهـا القـوى، علـى نحـو مـن الجـدَّة والإبتكار فى المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفنىّ مُحاكِياً كُلّ ما قـال سـابقوه، وإنمـا نلْمَـحُ رُوحاً جديدةً فى حديثه عَنْ رَحِيل صاحِبَتِهِ، فهو لا يقول (قِفانَبْكِ...) ولا يقول : (أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تُكَلَّمِ)، ولا يقول (عَفَتِ الدِّيارُ مَحلُّهـا فُمقامُها)، وإنمـا نـراه يُعـالِجُ قضيَّـةَ البَيْنِ، وارتحالِ الحبيبة علاجاً مُتفـرّداً، فيضيـفُ نغمـاً جديـداً إلـى لحـنِ بُكـاءِ الأطـلال، والحُزنِ عَلى رحيلِ الصَّاحِبَةِ، فحَيثُ يقولُ النَّابِغَةُ فى بَعضِ قصائِده :

فَلَـو كـانَت غَـداةَ البَيـنِ منَّـتْ ... وقَـد رفَعُوا الخُـدورَ علَـى الخِيـامِ

مُخْبِراً أَنَّها لَمْ تُعْلِمْهُ برَحيلِها، وإِنَّمـا تَلقَّى الخَبر فجْأَةً، فـإنَّ الحـارِثَ بْـنَ حِـلِّزَةَ اليَشْكُرِىَّ يُخْبِرُنا أنَّها أَعلَمَتْهُ بفراقِها :

آذَنَتْنـا بِبَيْنِهـا أَسْـماءُ ... رُبَّ ثـاوٍ يُمَـلُّ منْـهُ الثَّـواءُ

وحيث يمل البَعْضُ إقامةَ قوْمٍ آخَرين إلى جِوارِهم، فإننـا نجـدُ هـذا الشَّـاعرَ يُخْبِرُ بمبلغ همه من هذا الخبر مما آذنته ومما علم من أمر فراقها. وهكـذا يصـل الشـاعر إلـى معناه بطريقة الإلماح بالنقيض، وهُـو ضَـرْبٌ طريـف مـن طرائـق التعبـير الأَدَبِـىّ المُتَعدِّدة.

وهو يذكر مواضع حَنِينِه إليها وقد بعُدَ بهِ العهد، ونأَت بهِ الدّار، ولكنْ فى أَسْـماءِ هذهِ الأمكِنة ما يُشعِرُ ببراعةِ الشاعر فى الانتقاء، لكى يُضْفِىَ علـى عملـه الفنـىّ الشعرىّ جَوًّا إنسانِيًّا ولا نَظُنَّ أنَّ الصُدْقَة وحدَها هِىَ التى جعلت الحارث البكرِىّ اليَشْكُرِىّ يَختارُ لأَسماءِ ٱلْأَراضِى الَّتى كانَتْ تجمَعُه بحبيبته (أسماء) : (بُرقْة شَمَّاء)، و (عاذِب فَالْوفَـاء)، (فرِياض القَطا).

وإنه ليمر بهذه الأمكنة أو لعلَّها تقفِز إلى ذاكرته، وخاطِره فلا يملِكُ منعا لمُنْهَمِر البكاء، يُطِلُّ من كلتا عينيه [illegible] دُموعِ غِزارٍ تذْهَبُ باطِلاً، حيْثُ لايُغْنِى البكـاءُ عـن أَحِبَّتِه شَيْئاً :

لا أرى مَنْ عهِدْتُ فيها فأَبْكِي الْـ يـومَ دَلْهـاً، ومـا يَـرُدُّ الْبُكَـاءُ

ويتراكَمُ الْهَمُّ علَى نَفْسِه حين يتَذكَّرُ مَوْضِعاً آخرَ وصاحِبةً أُخْرَى كانت تُوقِدُ النَّارَ (بالعَلْياءِ) يلُوحُ ضِياؤُهَا :

وبعينيـك أو قـدت هِنْـدٌ النَّـا رَ أخـيرًا تُلـوى بهـا العَلْيَـاءُ

أو قدتهـا بيـنَ العقيـقِ فشَخصيْـ نِ بعـودٍ، كمـا يلـوحُ الضِيَـاءُ

فَتنـوَّرتُ نارَهـا مـن بعيـدٍ بخـزَازَى، هَيهـاتَ مِنـكَ الصِّـلاءُ

وهكذا يستدعى الشاعرُ إلى ذاكرته مُحْبُوبةً أُخْرَى هِيَ هِنْدٌ، أَوْقَدَت النَّارَ التى لا تزالُ صورَتُها تُداعِبُ عَيْنَيْه فَتمثلُ النَّارُ، بَلْ تمثُل هِنْدٌ أَمامَهُ، وكأنّه يَراها تضُئُ النَّارَ فتشُبُّها، وترفعها العلياءُ، وهى الأرضُ المرتفعة، أو هى العالية : الحجاز وما يليه من بلاد قيسٍ، وقد أوقَدتْها هِند فى مواضعَ من العلْياء بيْنَ (العقيقِ) (فَشَخْصَيْن) بعود بخور ينتشر عطرها، كما يظهر ضِيَاؤُها وَيلُوح لكُلِّ ذِى عَيْنين. نَظرَ الشَّاعِرُ إلى سنَاها فى اللَّيلْ يَبْدُو مِنْ بَعيدٍ بجَبَل (خزازَى)، ولكِنْ أيْن منه الآنَ أنْ يحْترِقَ بها أو ينالَهُ حَرُّها، وقَدْ نأَتْ عنْهُ هِندٌ، وبعُدت بما تُوقِدُ من نار مُحَبَّةٍ إلى نفوس هَؤُلاءِ الشُعراء. كما نأت من قبلها أسماء. وَهكَذَا غَادَرَه أَحِبَّته...

ويَبْدو أَنَّ الشُعَراءَ كانُوا يطْرَبُون لصَواحِبهم يُوقِدْنَ النَّارَ، وكأنَّما يَرَوْنَها مُعادِلاً لنارِ الْغَرامِ، أو لَعلَّهُم يستَشْعِرون فيها حرارةَ الوَصْلِ، فكَأَنَّما أصبَحَتْ هذهِ النَّارُ صُورةً جديدةً تُضَافُ إلى لَوْحاتِ الْغرامِ فى شِعْرِ شُعَرائِهِمْ.

فنرى ابْنَ الأنبارِىّ يُعَلِّقُ على هذهِ الفكْرَةِ تعليقاً لطِيفاً بقوله : (وَلَعلَّ هذهِ الْمَرأَةَ التِّى ذكَر لَمْ تَرعُوداً قَطّ، ولكنَّ الشُعراءَ قالواْ فى ذَلِكَ فأَكْثَرُوا. وما جعلُوها كذلِكَ إلاَّ لحُبِّهم مُوقِدى النَّارِ).

ونكاد نشعر هاهُنا أنَّ الْبُكاءَ على المحبوبة يوازيه بُكاءٌ آخر على ما أصاب بَكْراً وأُخْتَها بعد تَفرُّقِهما، وما لَحِق بهما من حروب أضعَفَتْ من شأنهما من بعدِ قُوَّة. وجبل (خزَازَى) يُذَكِّرُ بيَوْمِ خَزازى الشَّهيرِ، وهُوَ يَومٌ لِبكْرٍ وتَغْلِب جَميعاً تحْتَ إمرةِ كُلَيْب وَائلٍ الَّذى جمع القبيلَتيْن الأُخْتَيْن تحتَ رايةٍ واحدةٍ مُحَقِّقاً مِنْهُما وحدةً عربيَّةً يسُودُها

التَّحالُف والتَّرابُط القَوىّ من أجل هدفٍ أسْمى وهو التحرُّر من السَّيْطَرةِ اليمنِيَّة لمَمْلَكةِ تُبَّع على هـذهِ الْقَبائِل. وكـان كُلَيْبٌ أمرَ ربيعةَ ومعدّاً كُلَّها أنْ يُوقِدوا على خزاز ناراً ليهْتَدُوا بِها.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمَتِ الهُمومُ والأحزانُ على نفسه، إلاَّ أن يُحاول الخُلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجدُ فيه مَسْرباً يهْرب فيه مِنْ هُمومِه وآلامِه، فينتقل سريعاً إلى حديث الناقة والرحلة حديثاً مُوجزاً شامِلاً على هذه الشاكلة :

غَيْرَ أَنِّى قَدْ أَسْتَعينُ علَى الهَمِّ إذا خَفَّ بالثَّوِىِّ النَّجَاءُ

بِزَفُوفٍ كأنَّها هقلةٌ، أُمُّ رِئالٍ دَوِّيَّةٌ سقفاءُ

آنسَتْ نَبْأَةً وأَفْزَعَها الْقَنَّاصُ عَصْراً وَقَدْدَنا الإمْساءُ

فترى خلفها من الرجع والوَقْعِ منيناً كأنه أَهْباءُ

وطراقاً من خلفِهِنَّ طراق ساقطاتٌ تُلْوى بها الصَّحراءُ

أتلهى بها الهواجرَ إذْ كُلُّ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ[1]

ونراه فى البيت الأخير يُشَبِّه نفسه تشبيهاً ضمنياً بالبلية، وهى ناقة الرجل تعقل إذا ماتَ عندَ رأسه، أو بالأحرى عندَ قبْرِه ممَّا يَلِى الرَّأْسَ، وُعِكسَ ذَنَبُها، فتُتْرَكُ لا تأْكُل ولا تشرب حتى تموت، فهى عمياءُ لا وِجْهةَ لها، والصورة ناطقة بالحُزْنِ.

---

[1] الثَّوِىّ : المُقيم. والنجاء : الانطلاق والانكماش. خَفّ : مضى وذهب. زَفُوف : ناقة مُسْرعة خفيفة، تُزفُّ زفيفاً. الهِقْلة : نعامة والذكر هقل الرِّئال : فراخُ النَّعام، واحِدُها رَأْل، وثلاثة أرؤُل. فإذا كَثُرت فهِىَ رئال ورئلان. ودَوِّيَّة : منسوبة إلى الدَّوِّ. والدَّوُّ : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف. سعفاء: نعامة فى رجلها انحاء. آنست : أحست النبأة : الصوت الخفى لا يُدْرَى من أين هو. القَنَّاص: الصياد. من المرجع أى من رجع قوائم الناقة. والمنين : الغبار الدقيق الذى تثيره بقوائمها وكل ضعيف منين. الإهْباء : إثارتها الهَباء، وهو الغبار. ومن رواه : أهباء بفتح الهمزة ــ قال : الأهباء جمع الهباء. الطِّراق : مطارقة نعال الإبل. وقد قيل : الطِراق : الغُبار. ههنا. وساقطات : قد سقطت من أرجلها. أتلهّى بها: أتَسلّى وأتعزّى بالناقة فأدركها واتعلّل بوطئها وسُرْعَتِها ونشاطِها فى شدَّة الحَرِّ.الهواجِرُ: جمع هاجرة : وقت منتصف النهار. كل ابن هم: كل ذى هم يقال: ابْنُ هَمٍّ وأخُوهَمٍّ.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بيَن بكْرٍ وتغلب، وكان لسان بكر ـ فيما يقول الرواة ـ ومُحَامِيَها والذَّائِدَ عنها بين يدَىْ عمرِو بْنِ هنْدٍ أيضاً. زَعموا أنَّ عمرو ابن هند أصلح بين القبِيْلَتَينْ المُخْتَصِمَتَيْن بكْرٍ وتغلِبَ، واتخذ منهما رَهائِنَ، فتعرَّضَتْ رَهائنُ تَغْلِبَ لبَعْضِ الشَّرِّ وهَلَكَتْ أَوْهَلَكَ أَكْثَرُها، فتجنَّتْ تَغْلِبُ على بكْرٍ، وطالبَتْ بدِيةِ الهَلْكى، وأبَتْ بكْر، وكادَتْ تُستَأْنَفُ الحربُ بيْنَهُما واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكُمَ بينهم. وأحَسَّ الحارِثُ مَيْلَ الملكِ إلى تغلب، فنهض فاعتمد على قومه وارتحل هذه القصيدة[2] على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة ـ وقد أخبرنا عما يعانيه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته ـ، إلا ويُحدِّثُنا في أثناء هذا الجوّ عَنْ مُشْكِلَة قَوْمِهِ السِّياسيَّة، ومِحْنَةِ بكْرٍ وتَغْلِب. ومنذ البيت الخامسَ عشرَ حتّى نهاية القصيدة نجدُ بقيَّةَ المعلّقة حديثاً طَويلاً عَنْ أَمْرِ قبيلته بكر مع تغلب، في نغَمٍ هادِئٍ مُتَّزِنٍ رَصِين يختلف عن النغم الصاخِبِ السَّريع في معلّقة عمرِو بنِ كُلْثوم التَّغْلِبِيِّ حيثُ نجدُ الحارِثَ يتحدَّثُ عن بَنى تغلبَ أعداءِ قومه بترفُّقٍ فى الْقَول، وعدَم غُلُوٍّ أو مُبالَغة، يَلْحَى علَيْهم باللَّوْم، ونراه مُفاخراً بأيَّام بنى بكر وأمجادِها فخراً هادِئاً مُتَّزِناً، مُتَحدِّثاً عما كانَ لَهُم من سَطْوةٍ وصَوْلَةٍ شهدَها المُنْذِرُ بْنُ ماء السَّماء مِلِكُ الْحيَرةِ مادِحاً إيَّاهُ علَى عَجَل، مُعَدِّداً مَناقِبَ قَبِيلْتِهِ، واحْتِرامَها للحِلْفِ والْعَهد، ناصِحا لبَنى تَغْلِبَ، مُدَافعاً عَنْ حَقِّ بكْرٍ مُعَرِّجاً على ابْنِ هِنْدٍ يَمدَحُه (اضْطِراراً). مباهياً بما أسْدَاهُ بنو بكر لمُلُوك الحيرة عَبْرَ تاريخهم وحُروبهم ضِدَّ الغَساسِنةِ ومُلوكِ كنْدَة. كُلُّ أُولَئِكَ فى نَغمٍ هَادِئٍ يتَتابَعُ فى اتِّزانٍ وتَأَنٍّ كطَبْعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلِّزة، ونَفْسِه.

وأتانا عنِ الأراقِمِ أنْبا ءٌ، وخطب نعنى بهِ ونساءُ[1]

---

[1] الدكتور طه حسين / فى الأدب الجاهلى ٢٢٣ ، ٢٢٤.

[2] الأبيات ١٥ ـ ٢٠. الأراقم : أحياء من بنى تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بنى بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بنى تغلب على بنى يشكر. الخطب : الأمر . يغْلُون علينا : يرتفعون علينا فى القول، ويظلموننا، ويحمّلوننا ذنب غيرنا، ويطلُبون مالَيس لهم بحق. إحفاء : جَوْرٌ وتَجَنٍّ. الخليّ : البرئ. الخلاء : البراءة والترك : العير. فى هذا البيتِ : يُفَسَّرُ بالوتد أو السيد العظيم من الرجال، أو الحمار. والعِير أيضاً جبل بالمدينة . الموالىَ ـ ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُغاء : رُغاء الخيل والإبل أى أصواتها.

أَنَّ إخْوَانَنَـــا الْأَراقِــــمَ يغْلُــــو نَ عَلَيْنَــا، فــى قَوْلِهــمْ إحْفَــاءُ

يَخْلِطُونَ الْــبَرِئَ منَّــا بــذِى الذَّنــ بِ، ولاَ يَنْفَــعُ الخَلِــىَّ الخَــلاءُ

زَعُموا أَنَّ كُــلَّ مَــنْ ضَــربَ الْعِيــ رَ، مُــوالٍ لنــا، وأَنَّــا الْــوَلاءُ

أجمعــوا أمْرَهُــمْ بلَيْــلٍ فَلَمَّــا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

مِن مُنادٍ وَمِنْ مُجيبٍ ومِــنْ تَصْــ ـهالِ خَيْــلٍ، خِــلالَ ذَاكَ رُغَــاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع فى قوله : (وأتانا) وكأنما يريد أنْ يعكس مع قوة نفسه ورصانته، رأىَ قبيلته، فالشاعر هو ضميرُ أَهْلِه، وصوتهم القوىُّ المعبر يقول : جاءنا عن الأراقم ـ وهم بعض بنى تغلب وبنى بكر كانوا تحالَفُوا حلفاً جائراً على بنى يشكر، لمصلحة تغلب، مِمَّا آلمَ الشاعرَ وقبيلَتهَ ـ جاءته أنباء أمرٍ عظيم يهتمُّ له الشاعر اهتِماماً، فقد ساءَهُ، وساءَ قوْمَهُ ماسَمِع. ويترفَّقُ الحـارثُ بْنُ حِلِّزَةَ البكرىُّ فى حديثه عن بنى تغلب، فلا يندفع انْدِفَاع عَمْرِو بْنِ كُلْثُوم ولا يَثُورُ ثَوْرَته، وإنَّما نَراهُ ـ على الْعَكْسِ ـ هادئاً يدْعُو هؤلاء (الأراقمَ) بقوله : (إخوانَنا)، فقد جاءَه أَنَّ إخْوَانَهُ هؤلاء يغلون على قومه، ويردف مُعَلِّقاً بأنه (فى قولهم إحفَاءُ) ، فهم يحيفون بنى بكر إذ يأخذون البرئَ منهم بجريرةِ المُذْنِب ونكاد نُحِسُّ أنَّ ثمةَ سمةً فَنِّيَّةً فى شِعْرِ الشاعر هىَ أَنَّهُ يُثِيرُ القَضِيَّةَ فى البَيْتِ أوالبيتين وقبلَ أنْ ينتهىَ هذا البيتُ أوْ هذان البيتانِ نراهُ يُرْدِف مُعَقِّباً بجُملَةٍ اسمِيَّةٍ تأْتِى مُؤَكِّدةً ما يقول أو مُوضِّحةً فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلا: الشطر الثانى من البيت الأول:

آذَنَتْنَــــا بِبَيْنِهَــــا أَسْـــــماءُ رُبَّ ثَــاوٍ يُمَــلُّ مِنــهُ الثَّــواءُ

والشطر الثانى هــو معنــى طــريف يوضِّحُ مَدى إعزازِه لمحبوبَتِه، وكذلكَ هذان البيانِ :

وَأَتانَــا عَــنِ الأراقِــم أَنْبَــا ءُ، وخَطْبٌ نُعْنَــى بــهِ ونُسَــاءُ

أَنَّ إخْوَانَنَـــا الْأَراقِـــمَ يَغْلُـــو نَ عَلَيْنــا، فــى قَولِهــمْ إحفَــاءُ

فجملةُ (فى قَوْلِهم إحفَاءُ)، وهِىَ جُملَةُ اسمِيَّةُ اسْتِئْنَافِيَّة تأْتِى تلخيصاً لرأى الشاعر، وتتويجاً لما يسوقه فى البيتين. وهو يُفَسِّرُ هذا الإحفاء ببنى يشكر بأن الأراقم لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارف إثماً أو يرتكبْ ذَنباً، وهُم يَلُومُونَ بَنى يَشكُر ويَصِفُونَهُم بالباطل، ويأخُذونَهم بجَرِيرة غيرهم، بل يُطالِبُونَهُم بجنايَة كُلِّ منَ جَنى عليهم مِمَّن نزل صحراء أو ضرب عيراً، فكأنَّهُم أولياءُ لِكُلِّ النَّاسِ أَو أبناءُ عُمومَةٍ لَهُم. وقَد بيَّتُوا بالليلِ أوضرب عيراً، فكأنَّهُم أولياءُ لِكُلِّ النَّاسِ أَو أبناءُ عُمومَةٍ لَهُم. وقَد بيَّتُوا بالليلِ أمراً أَحكَمُوهُ بالسِّرِّيَّةِ التَّامَّةِ، فلَمَّا أتَى علَيْهِمُ الصُّبحُ أَصبَحُوا ولَهُم جَلَبَةٌ وضَوضَاءُ. وَغَدَوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخرَ يَرُدُّ على نِدَائِه، بين صهيل الخيل ورُغَائِها. ونلمَحُ هٰهنا نفسَ السِّمَةِ الَّتى نراها فى شعره، حيث يُردِفُ بجملةٍ اسمِيَّةٍ توجز المعنى، وتوضح المراد.

(مِنْ مُنادٍ مُجيب ومن تصهال خيل. خلال ذاك رُغَاءُ.) فجملة (خِلالَ ذاكَ رُغاءُ) هى الرَّدِيفُ الذى أتمَّ الصورةَ، ووضَّح مُرادَ الشَّاعِرِ بإيجاز.

أَيُّها النَّاطِقُ المُرَقِّشُ عنَّا ... عند عمرٍو، وهَلْ لِذَاكَ بَقاءُ[1]

لا تخلْنا على غِرائِكَ، إنَّا ... قبْلُ ما قدْ وشى بِنَا الأَعْداءُ

---

[1] الأبيات ٢١ ـ ٣١ المُرَقِّش : المزيّن للشيء، ومعنى تزيينه ، قوله للملك : إنا قتلنا أبناءَهم واغتلناهم اغتيالا وادعاؤهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الغَراء: الإغراء والإيلاع. الشناءة : البُغض. تنمينا ترفعُنا. القعْسَاء : الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس: أى بيضت عيونَ الناس، والباء زائدة. تعيُّط : ارتفاع. تردينا، أى ترمينا من الرَّدى، وهو الرَّمْى.

الأرعن : الجبل الذى له أنف تقدَّم منه. الجون : الأسود (من الأضداد). ينجاب : ينكشف. العماء: السحاب. مكفهر : شديد العُبوس والقُطوب. الرَّتو : الشَّدُّ والإرخاء جمعياً، وهُوَ من الأضداد. وفى البيت بمعنى : الإرخاء مُؤَيِّد : دَاهية قوية شديدة تغلِب كُلَّ مَنْ تعرَّض لها. وصمَّاء : لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباكِ الأصوات.

الخطة : الأمر يقع بين القوم يشتَجِرون فيه : أدّوها إلينا : ابعثوا ببيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تبشتم : معنى البيت : إن أثَرْتم ما كانَ بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحة والصاقب، ظهر عليكم ماتكرهون من قتلانا لم تدركوا بثأرهم . نقشتم : استقصيتُم.

يجشمه : يتكلّفه على مشَقّةٍ. فيه الصَّلاح والإبراء : أى فى الإستِقْصاءِ صلاحٌ وانكشافٌ للأمرِ وبُرءٌ منه.

فَبقِينـا علَـى الشَّـناءةِ تنمِيـ نَـا حُصـونٌ وعِـزَّةٌ قَعسَـاءُ

قَبل ما اليومِ بيَّضَتْ بعيونِ النَّـا سِ فيهـا تعيُّـط وإبَـاءُ

وكَـأَنَّ المَنُـونَ تـردِى بنـا أَر عَنَ جوناً يَنْجابُ عَنْهُ العماءُ

مُكْفَهِـراً علـى الحَـوادِثِ لا تَـر تُـوهُ للدَّهـرِ مُؤْيِـدٌ صمَّـاءُ

أَيَّمـا خِطَّـةٍ أَرَدْتُـم فـأَدُّو هـا إِلَيْنَـا تَمشـى بهـا الأَمـلاَءُ

إنْ نَبَشْـتُم مـا بَيـنَ ملحـةَ فالصّـا قِـب فيـه الأمـواتُ والأحيـاءُ

أو نقَشْـتُمْ فـالنَّقشُ تجشـمه النـا سُ وفيـهِ الصـلاحُ والإبـراءُ

أو سـكَتُّمْ عَنَّا فكُنَّـا كَمـنْ أغْـ ـمَـضَ عينـاً فـى جَفْنِهـا أَقْـذَاءُ

أو منَعتُـم مـا تسـألون فمـن حـدَّ ثْتُمُـوهُ لَـهُ عَلَيْنَـا العـلاءُ

وفى هذه الأبيات تَرْ تَفِعُ النَّغمَـةُ إلى الفخر، وتَعدَادِ أَيَّامِ بكر، وما حقَّقتْهُ من انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيَّنَ من أوقاويل لدَى الملكِ الحيرىِّ عمرِو بن هِندٍ، ويُذَكِّره بأَنَّهُ وقَومه لا يَخشَونَ إغراءَ المَلِك بهم، فقَدِ استَعصَوا مِنَ قبلُ على وِشايَة الأَعْدَاء أنْ تُحدِثَ بهم ضرَراً أو تُلحِقَ بهم أذىً وبنُـو بكـرٍ لا يزيدُهـم حسَدُ الناسِ لَهُم وبُغضُهم إيَّاهُم إلاَّ رِفعةً وعُلُواً. والشاعِر من الحِذق بحَيثُ يتَّخِذ النَّصِيحةَ مجالاً للفخر، فنَراهُ ينصَحُهم بأن يُبيِّنُوا لَهُم ما يَعِنُّ ويَشْجُر من الأمور مع سُفرائِهم، والمُصلحِين منهم علانيةً وعلَى المِلأ، فلا دَاعِى لإثارَةِ ماضٍ قديمٍ لبَكْرٍ مع تَغلِب، ولاَدَاعِىَ لِنَبْشِ ذِكريَاتٍ قَتلَى حُروبِ بكرٍ من بَينهم، فَفى إثارةِ ذلك تذكير بفضلِ بكر ومآثرِها، يشهد بذلك من مات قتيلاً فى الحرب، أو تُركَ حيًّا. وسواء على تغلب أَأثاروا ذلِك الماضى أَو آثَرُوا السُّكُوتَ عنه فلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبَنُو بَكْرٍ، وبنُو تَغْلِبَ عنْدَ النَّاسِ فى علمهم بقَومِ الشَّاعِرِ سَواءٌ، عَلى أنَّ الشاعِرَ وقَوْمَهُ بَكْرٍ يُغْمِضُونَ عَيْناً علَى ما فِيها منْهُم، متغاضِيْنَ مُترفِّعِينَ وكان حَرِيّاً ببنى تغلبَ أنْ يكُونوا مُنْصِفين مع أبْناءِ عمُومتِهم فيما كانَ بَيْنَ الطَّرفَين ـ فيما يرى الحارث ـ ولا ينى يعود إلى اللوم الهادىء والعتاب المتزن: فهو يسألهم : لأى شيء كان ذلك منهم مع ما يعرفون عن عزهم وامتناعهم، ويقوده ذلك للفخر بأيام بكر حين ضعف كسرى، وغزوا تميما وغيرها :

هَـلْ عَلِمْتُـم أَيَّـامُ يُنْتَهَـبُ النَّـا سُ غِـواراً، لِكُـلِّ حَـيٍّ عُـوَاء

إذْ رَفَعْنَا الجِمالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْـ رَيْنِ سَيْراً حَتّى نَهاهَا الْحِسَاءُ

ثُـمَّ مِلْنـا علَـى تَمِيْـم فـأَحْرَ مْـ نَـا وفِينـا بَنَـاتُ مُـرٍّ إِمَـاءُ

لا يُقيْـمُ الْعَزِيـزُ بِـالْبَلَدِ السَّهْـ لِ وَلا يَنْفَـعُ الذَّلِيـلَ النَّجَـاءُ

ليسَ يُنْجِـي مُوَائِـلاً مِـنْ حِـذارٍ رَأْسُ طَـوْدٍ وحَـرَّةٌ رَجْـلاءُ[1]

وَهكَذا نَراهُ يُفاخِرُ بعِزَّةِ قَوْمِه، فَحِين ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَيْرُوز بعد غَـزْوِهِ التُرْكَ ووقوعه في أسرهم، الأمـر الـذى أضعـفَ السلطات العربيَّـة التي كـانت تُولّى مـن قِبَـلِ كِسْرَى. فَجعَلَتْ بكْرُ بْنُ وائلٍ تُغير على القَبائِل حتّى أغارَتْ علـى تميـم فأصَـابَتْ منهم أَسْرَى وسَبايا[2]. وَهَكَذا ـ على الرَّغْمِ ممَّا يُرْوَى مِنْ هذهِ الإغارة ـ نرى الحارث يقتصِدُ في فَخْرِه، وهُوَ يَرسْمِ صورةَ غَزْ و بِكْرٍ لتميم، فهو لا يُبَالِغُ مثلَ عمـرِو بْنِ كُلْثوم حيثُ يقول :

مَلأْنَـا الـبَرّ حتّـى حنَـا عنَّـا وَمَـاءَ البَحْـرِ نَمْـلأُه سَـفِيْنَا

وإنَّما نَراهُ يَذْكُرُ أنّما رَكِبَ الْجمـالَ المُحَاربـةَ يسير بَـرًّا حتى انتهى بـه وبقومـه المسير عند البحر، فغزوته بَرِّيَّةُ واسِعَةُ الْحُدودِ، مُنْذُ (سَعَفِ الْبَحْرَيْنِ حَتّى الْحِساء) حيـث تَحُولُ المِياهُ دون السَّيْرِ أَو الْحَرب. هُنالِكَ مَالَ قوْمُهُ عَلَى تمِيم، فلم يدخُلْ بَنُو بكْـرٍ فى

---

[1] الأبيات ٣٢ ـ ٣٦. غواراً : إذا أَغارَ بَعْضُهم على بَعْضٍ. عُواء :صيـاح ممـا يـنزل بهـم مـن الإغـارة عليهم. إذ رفعنا الجمال : يخبر عن مغازيهم ، أى قد أغرنا على من لقينا من الناس حتـى أنتهيْنـا إلى الحِسَاءِ ، حيْثُ لا مُغارَ بَعْدَ ذَلك.

ومعنى نهاها : كفُّها وحبَسها. الحِساء : جَمْع حِسِيَ : البحر . والحِسَى الماء الجارى أيضاً. ويروى: (إذ رَكِبْنا الجمال).

النّجاء : أى الهَرب . العزيز القاهر الغالب. المَوْئِل : الهارب طلبا للنجاة يُقـالُ : وئـلَ الرجـل، يَئِـل، إذا نجا. الحِذار : ما يُخافُ ويُحاذَرُ. الحَرَّة : (منَ الأرض) : التّى جبالُها وحِجارَتُها سُوْدٌ. الرَّجـلاءُ : هِيَ حِجَارةُ سُودٌ، وما يلى الجبَل أَبْيَضُ، وهِي مع ذَلِكَ صَعْبَةٌ شديدةٌ. أو هى : التى يرتجل الناسُ فيها لشِدَّتِها.

[2] ابن الأنبارىّ / شرح القصائِد السبع ـ ٤٧٠ ـ ٤٧١.

الأشْهُرِ الْحُرمِ الَّتــي يَــرْعَوْنَ حُــرْمَتَها ــ حتَّــى كـانَ مَعهُـمْ سَبايَا مِنْ بَنـاتِ مُـرٍّ اتَّخَذُوهَا إماءً لَهُمْ.

وهكذا اشْتَدَّت إغاراتهم، فلم يَعُدِ الرَّجُلُ العزيـزُ الغَالِبُ، يستَطِيع الإقامةَ بـالْبَلَدِ السَّهْلِ، لِما أَحلَّهُ بِهِ بَنُو بكْرٍ من الإغَارَةِ وَالْخَوْفِ، كما لم يجد الضعيفُ لـهُ مَنْجىً، ولا مَوْئِلاً إذا أرادَ الْهَربَ، وَجميلٌ هذَا البَيْتُ فى الحِكْمةِ يُرْدِفُ بِهِ الشَّاعِرُ كعَادَتِه :

لَيْسَ يُنْجِي مُوائِلاً مِنْ حِذارٍ ... رَأْسُ طَوْدٍ، وَحُرَّةٌ رَجْلاءُ

ولعلَّ هذا هُوَ المعنى الذى يَعْنِيه زُهَيْر بقوله :

ومَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنايا يَنَلْنَهُ ... وإنْ يَرْقَ أَسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ

حيثُ كانَ الْعَرَبُ يَكْرَهُونَ الْجُبْنَ بقدر ما يَطْرَبُونَ للشَّجاعةِ. حين كـانَتِ الْقُوَّةُ هى الأسلوب الجاهِلِيُّ الذى تدينُ بِهِ الْقَبائِلُ، فى مُجْتَمعٍ البقاءُ فيهِ لْلأَقْوَى :

فَملكْنا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى ... مَلَكَ الْمُنْذِرُ بْنُ مَاءِ السَّماءِ[1]

وهو الرَّبُّ والشَّهيدُ على يَوْ ... مِ الحيارَيْنِ والْبَلاءُ بَلاءُ

مَلِكٌ أَضْلَعَ الْبَرِيَّةَ، ما يو ... جَدُ فيها لِما لَدَيْهِ كِفاءُ

فَاتْركُوا البَغْيَ والتَّعَدِّي، وَإمَّا ... تَتعاشَوْا، فَفي التَّعاشِي الدَّاءُ

---

[1] الأبيات : ٣٧ ــ ٤٣ . الرَّبُّ : السَّيِّد والقائد، عنى به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحياران: بَلدانِ. ورواه ابْنُ الأعرابيِّ : (يوم الحِوَارَيْن) : والْبَلاءُ بَلاءُ : والبلاءُ شَديدٌ . أضْلَع البَرِيَّة : تحمَّل مِنَ الأعْباءِ ما لا يحتمل غيرهُ مِنَ النَّاسِ.

التعاشى : التعامى. يقال : تعاشَى : يتعاشَى. وقد عِشَى يَعْشَى عشىً. ذو المجاز : موضع بمكَّة المكرمة : وهو الموضع الذى أخذ عمرو بن هند الملكُ على تغلِبَ وبكْرٍ العهودَ والمواثيقَ، وأصلح فيه بين الحَيَّيْنِ، وأخذ منهم رُهُناً من أبنائهم من كُلِّ حَيٍّ ثمانين رَجُلاً، فذلِكَ قولُه : (وَمَا قُدِّمَ فِيهِ الْعُهودُ ...) . ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المُهَارِق : الصُّحُف، واحِدُها مُهَرَّق.

فيما اشترطنا : يقول فنحن وأنتم فى هذه العهود والمواثيق سواء.

وَاذكـــروا حِلْـــفِ ذِى المجـــازِ ومـــا قُـــدِّمَ فيـــه العُهــــود والكُفَـــلاءُ

حــذرَ الخَوْنِ والتَّعــدِّى وَهــلْ يَنْـــ ـــقُضُ مــا فــى المُهَــارِقِ الأَهْــوَاءُ

وَأعْلَمُـــوا أَنَّنـــا وإِيَّـــاكُمْ فيـــ ـــمَا اشْتَرطْنا يَــوْمَ اخْتَلَفْنــا سَــوَاءُ

وفى البَيْتِ الأوَّلِ من هذِهِ الأبيـاتِ إقْوَاءٌ يعِيبُه القُدَمـاءُ على الشـاعرِ، وإنْ كـانَ البَعْضُ لِيُدافِعُ عَن الحارثِ بقَوْلِـه : (وَلَـنْ يَضُـرَّ ذلِـكَ فـى هـذهِ القصيـدة، لأَنَّـه ارْتَجلَهـا فكَانَتْ كالْخُطْبَة[1]).

ونرى الحارث يمدح المنذر في البيتين التاليين، ويذكرها لقبيلته بكر من يد طولى فى (يوم الحِيارَيْنِ) الذى سبق أن أشَرْنَا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنـذر قـد شـهدهم فى هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيـارين ومعه بنو يشكر، فأبلَوا بلاءً حَسَناً[2]. وهو يرى أنه ليس في البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل ما يَضْطَلِعُ به المنذِرُ بْنُ ماء السَّماء من الأُمورِ والمَهَامِّ الجسام فـلا يرى لـه مثيـلا. لهـذا ينصح القبائِلَ الأُخْرَى ـ سِيَّما بَنِى تَغْلِبَ ـ ألَاَّ تَتجاهَلَ ذَلِكَ المَاضِىَ الْمَجيدَ، وأنْ يَتْركُوا البَغْىَ والتَّعدِّى فلا خَيْرَ في تعامِيهم عَنِ الحقيقةِ وتجاهُلِهم لها فإنَّ ذلك يُشَكِّلُ داءً خَطيراً عليهم. وهذان البيْتَانِ يُؤَكِّدان أنَّ بكراً تحالفت مع ملوك الحيرة، سـيما المنـذر بـن مـاء السَّماءِ وعَمرو بن هند، ولا شَكَّ أنَّ ذَلِكَ قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة ـ أحـلاف بكر ـ بقبيلة تغلب، وخاصَّةً سَادَتَها وكبراءها، لهذا لا تستغرب وجود عداء وسوء تفاهم ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بـن كلثوم علـى نحـو خـاص، عكَسَـتْه مُعَلَّقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة اليشكرى. والشاعر الحارث بن حـلزة يُذَكِّـرُ بَنى تغلبَ بحِلْف (ذى المجاز)، وما قُدِّمَ فِيه من العهُود والمواثيق، التى أخذها عمرُو بـنُ هِندِ المِلك الحارىِّ على تَغْلِبَ وبكر، وما قامَ بِهِ المُصْلِحُونَ والكُفَـلاَءُ مـن سَـعْيٍ حَميـدٍ لِتَأْكيدِ الْحلفِ، حذَرَ الجَوْرِ أو التَّعَدِّى وَالْخِيانَةِ. يَقُولُ لَهُم : (إنْ كانت أَهْوَاؤُكُـمْ زَيَّنَـتْ لكُمُ الْغَدْرَ والخِيانةَ بعدَ ما تحالَفْنا، وتعاقَدْنا فكيْـفَ تصْنَعُـونَ بمـا فـى الصُّحُـفِ مَكْتُـوبٌ علَيْكُم، مِنَ العُهودِ وَالْمَواثِيْقِ والبيِّنات، فيما عَلَيْنا وعلَيْكُمْ، ممَّـا لا يَقْبَـلُ النَّقْـضَ، ويـأْثَمُ مَنْ يَغْدِرُ بِهِ[3]). فكِلْتا الْقَبِيلَتَيْنِ سَواءٌ فيما تعاقَدَنا واتَّفقَنا وتحالَفنا عَلَيْهِ.

---

[1] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٢٧ ـ ١٢٨.

[2] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

[3] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أعلَيْنـا جُنـاحُ كِنْـدَةَ أنْ يَغْـ	ـنَم غـازِيْهِمُ، وَمِنّـا الْجَـزاءُ[1]
أَمْ عَلَيْنـا جَـرّى حَنِيفَـةَ أَوْمَـا	جَمَّعَـتْ مِـنْ مُحـارِبٍ غَـبْراءُ
أم جنايـا بنـى عتيـقٍ فَمـنْ يَغْـ	ـدِرْ فَإنّـا مـن حَرْبِهِـمْ بُـرَآءُ
أم علينـا جَـرّى الْعِبـادِ كمـا نيـ	ط بَجَـوْزِ المحمَّـلَ الأعبـاءُ
أم عَلَيْنـا جَـرّى قُضَاعَـةَ أَمْ لَيْـ	سَ عَلَيْنـا مِمَّـا جَنَـوْا أَنْـدَاءُ
ليـس منـا المُضَرَّبُـونَ ولاَ قَيْـ	سٌ ولا جَنْـدَلٌ ولا الْحَـدَّاءُ
أمْ علَينـا جَـرَّى إيـادٍ كمـا قِيْـ	لَ لِطَسْـمٍ : أَخُوكُـمُ ٱلأَبَّـاءُ
عَنَنـا بـاطِلاً وظُلْمـاً كمـا تُعْـ	تَـرُ عـن حَجْـرةِ الرَّبِيـضِ الظِّبَـاءُ

وكانت كِندَةُ كسَرتْ خَراجَها على الْملـك، فبعَثَ إليهم رِجالاً مِنْ بَنى تَغْلِبَ فَقَتلُوْا فِيهِمْ وَأَسَرُوا. لِهَذا يَقُولُ الْحَارِثُ : إن كانَتْ كِنْدَةُ فعَلَتْ هَذا بكُمْ فلَمْ تقْدِرُوا أنْ تَمْتنِعوا وتَأْخذوا بِثأْرِكُمْ مِنْهُم، فَعلَيْنا تُريدُون أنْ تَحْمِلُوا ذَنْبَهُمْ وجِنَايتَهُم إلَيْكُمْ. أىْ أتغْنَمُ كِنْدَةُ ويكُون جُنَاحُ ما صَنَعوا[2] علينا . ويتتابع تَعْدَادُ الشاعر لمثالِبِ قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراكِ حَقِّها، وما تساهَلتْ فى أمْرِها، فكُلّ بيْتٍ يذْكُر إحدى هذِهِ المثالِب. فهُوَ يُسائِلُ بَنى تَغْلِبَ : أتَحمَّل بكْر إثم كِنْدَةَ حين أذْنبتْ قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراكِ حَقِّها، وما تساهَلتْ فى أمْرِها، فكُلّ بيْتٍ يذْكُر إحدَى هذِهِ المَثالِب. فهُوَ يُسائِلُ بَنِى تَغْلِبَ : أَتَتحمَّل بكْر إثم كِنْدَةَ حين أذْنَبتْ فى حَقِّ تَغْلِبَ؟ والمطابقةُ طَرِيقَةٌ ما بَيْنَ أن يغنم غازى كِنْدَة، وأنْ يكُونَ الجزَاءُ علَى بكْرٍ التى لا ذَنبِ لَها. وسواءٌ أَقَرَ أْنا تتمةَ البيت (وَمِنَّا الجزَاءُ) بنغمة الإسْتِفْهام أَمْ بنَغمَةِ التَّقْرِير، فَإنَّ أَيّاً مِنَ النَّغمَتَيْنِ أَوْجَعُ مِنَ ٱلأُخْرَى.

---

[1] الأبيات ٤٤ ـ ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك. وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه أجوز والمحمَّل : البعير.

والأعباء : جمع عبء، وهو الثِقل: الأنداء : جمعه ندىً . الحدَّاء : قبيلة أو رجل من ربيعة. عَنَناً : اعتراضاً. تُعْتَر تُذْبَح (فى رَجَبَ). الحَجْرَة : الحظيرة تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ. الرَّبِيض : جَماعَةُ الْغَنَم.

[2] ابن الأنبارى : ٤٧٩.

ويسترسل في هذا العتابِ الْمُعَنِّفِ، أو في هذا السرد المتابع لمثالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسةً بعد هذا البيت بأداة الاسْتِفهامِ : (أمْ)، حيث نَراهُ يُسائِلُ بَنى تَغْلِبَ أَمْ علَى بكْرٍ جنَايَةُ حَنِيفَةَ تُؤْخَذُ بها، أو بما أذْنَبتْ لُصوصُ مُحارِبٍ، أَمْ عَلَى بكْرٍ فـى العُهـودِ والمواثيق التى أخذَتْها عليهم تغلبُ أن يُؤَاخَذُوا بجرّى بنى عتيق ؟ غير أنَّ الشاعِرَ يُـرْدِفُ كعَادِتِهِ بأنَّهُ بَرِئٌ مِنْ غَدْرِهم. أمْ يُريدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يـأْخُذوا بكْـراً بجنَايَـةِ (الْعِبـادِ)، حيـنَ أَصابُوا في بَنى تَغْلِبَ دِماءً فلَمْ يُدْرِك بَنُو تَغْلِبَ بثَأْرِهِمْ مِنْهُـمْ؟ أهـم يريـدون أنْ يُحَمِّلُـوا بكْراً ذُنوبَ العِبادِيِّين، يُعَلِّقُونَها علَيْهِمْ كما تُعَلَّقُ الأَعْبَاءُ الثِّقالُ بجَـوْزِ البعير ؟ أم تتحمَّـل بكر ما جنت قُضاعَةُ ؟ حين غَزتْ بنى تغلِبَ فقتلَتْ فِيهِم وسَبتْ ؟ أَتَحْمِـلُ ذُنـوبَ هَـؤُلاَءِ وَلَيْسَ يَنْدَى بنى بكر مما جَنَوا شَيْءٌ. ولا يفتأ شاعر بكـر الحـارث بـن حـلِّزةَ اليشكُرِيّ، يُعَيِّرُ شاعِرِ تغلبَ عمرَو بْنَ كُلثومٍ ، فقومه بكر ليس منهم من ضُرِبُوا بالسُّيوفِ، عتلى نحو ما حدثَ لِبعض التَّغلبيين، بل نراه يُسمّى من هـؤُلاء : قيسـاً، وجَنْـدلاً، والحـدَّاءَ. ويختـم الحارث هذه الاستفهامات الإنكارِيَّةَ بأن يقُول لبنى تغلبَ مُسائِلاً : (أَمْ عَلَيْنا جَرّى إيادٍ؟). وهُم حَيٌّ مِنْ نِزارٍ كانُوا أَقْوِياءَ لا يُعْطُـونَ الإتـاوةَ، وبلـغَ مـن قُوَّتهـم أَنْ حـارَبُوا كِسْرَى، وهَزمُوا جيُوشهُ مَرَّتَيْنِ حتىّ إذا ارْتَحلُوا ونزَلُوا بالجزيرَةِ، وجَّه إليهـم كسْـرَى سِـتّينَ أَلْفاً، وكان لقيطُ بْنُ مَعْمَرٍ الإيادىّ ينزِلُ الحيرةَ، فكتب إلى إيادٍ، أبياتَهُ الشَّهيرَةَ الّتى أوَّلُها :

سَـلاَمٌ فـى الصَّحِيفَـةِ مِـنْ لَقِيـطٍ ... إلـى مَـنْ بـالجَزيرَة مِـنْ إيـادِ

بـأَنَّ اللَّيْـثَ كِسْـرَى قَـدْ أتَـاكُمْ ... فَـلا يَشْـغَلْكُمُ سَـوْقُ النِّقَـادِ

هُنالِكَ اسْتَعدَّتْ إيادُ لقتال جنود كسرى، فلمـا الْتَقَـوْا اقْتَتلُـوا قِتـالاً شَـدِيداً حتـىّ رَجعَتِ الخَيْلُ وقَدْ أُصيبَ مِنَ الفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إنَّهُم اخْتَلَفُوا فِيما بيْنَهُـم وتَفرَّقَـتْ جَمـاعَتُهُمْ، فلَحِقَتْ طائفة منهم بالشام، وأقام الباقون بالحيرة[1].

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وأيامٍ منكراً أن تُؤْخذَ بكْر بذَنـبٍ غيرهـا ممـن آذَوا تغلب، كما أُخِذَتْ طسْم بذنب جَديس وكانا أخَوَيْنَ ــ حين كسـرت جديـس علـى الملك خراجها، حين قيل لطسم : (إنَّ أخاكُم كسر الخراجَ فنحن نأخذُكم بذَنْبِه[2]).

---

[1] ابن الأنبارى ٤٨٣.

[2] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرى الشَّاعِرُ البكْرِيُّ ما يَبْدُو مِنْ بَنى تَغْلِبَ اعْتِراضاً، وادِّعاءً باطِلاً بـالذّنب، ظُلماً، وَمَيْلاً على بنى بَكْرٍ، فَهُمْ يـأْخُذونَهُمْ وَهُـمُ الْبُرآءُ ــ بجَريْـرَةِ غَـيْرِهمْ، كمـا تُذْبَحُ الظِّبَاءُ عَنْ غَنِمها. ولا يَزالُ الحارِثُ يُوجِعُ بَنى تَغْلِبَ بما يُلْقِى فى أَسْماعهم من ذِكْريـاتِ أَيَّامِهِمُ الأَليمةِ، وكأنَّما فاتَهُ أنَّ «الْحَرْبَ سِجَالٌ»، وأنَّ قبيلةً منَ القَبائِلِ، بَلْ أُمَّةً مِـنَ الأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وحَلاَوَتَهُ بِطُولِ أَيَّامِها، وعلى مدَى حَياةِ قادِتِها وحُكَّامِها ، وإنمـا لا بُـدَّ أن يذُوقُوا أيّاماً مريرَةً وَيمُرّوا بمَواقِـفَ دقيقـةٍ حرجةٍ، رُبَّمـا لا يُـدْرِكُ الأَبطـالُ فيهـا النَّصْـرَ والنَّجَاحَ. أوْ كأنَّما ضاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعاً بما يُلْقِى به غريمُه عمرُو بـنُ كُلثومٍ مـن اتّهامـاتٍ ومُبالغاتٍ، فأرادَ أن يُسْمِعَهُ وقَوْمَه من واقِعِ التَّاريخ ـ سِلسِلةً من هزَائِمِهِم، وأَيَّـامِهِمُ الَّتـى سُجِّلتْ عليهم وبدافيها الفَوْزُ للقَبائِلِ الأُخْرى ، يقول :

وثَمـــانُونَ مـــن تَميـــمٍ بأَيْدِيْـــ	ـهِمْ رِمـاحٌ، صُدورُهُنَّ الْقَضـاءُ[1]
لــم يُخَلُّـــوا بنـــى رَزاحٍ ببرقَـــا	ءِ نِطـاعٍ، لهُـمْ علَيْهِـم دُعـاءُ
تركوهـــم مُلحَّبيـــنَ فـــآبُوا	بِنِهـابٍ يَصَـمُّ فيـهِ الْحُـداءُ
وأَتَوْهُـمْ يَسْـتَرْجِعُونَ فلَـمْ تَـرْ	جِـعْ لَهُـمْ شَـامَةٌ ولا زَهْـراءُ

---

[1] الأبيات ٥٢ ــ ٦٤ نِطاع : أرضٌ قريبةٌ من اليمن كانَ ينزلُ بها بَنُو رزاحٍ قـوم مـن تغلبَ. مُلَحَّبِيـنَ : مُقَطَّعينَ بالسُيوفِ بنِهَاب : بمـا انْتَهَبُوا مِنْ أموالِ بَنى رَزاحٍ. يَصَمّ فيـهِ الْحُداءُ : مَعْنَاهُ أنَّ الإبـلَ والْمَواشِيَ التى اسْتُلبتْ مِنْ بَنى رزاحٍ لها جلبةٌ ورُغاءُ، تُغَطّى على حُداء هذه الإبل.

الشامةُ : السَّوداءُ. والزَهراء : البيضاء. يريد أنهم رَجعُوا خائبين بغَيْرِ ناقَةٍ مِنْ تَميمْ، (كانَ عَلى هجائِن النُّعْمَانِ بْنِ المُنْذِرِ الأَكْبَر، وكانَ أغارَ علَى بَنى تغْلِبَ فقتـل فيهـم) ــ ابـن الأنبـارىّ ٤٨٧. علَيـه إذا تولىَ العَفاءُ : دُعاءٌ علَيْهِ.

يريد : فعلى دَمِهِ العَفاءُ. والعَفاءُ : الدروسُ فى هذا المَوْضِع . يُقالُ : عفا اللّهُ أثَرَكَ يَعْفُوهُ، أىْ محَـاهُ. وهذا كُلّه تعيُّر لبَنى تغْلِب. العَلاة : العليـاء، والعوصـاء : كِلْتاهُمـا أرضٌ قريبـةٌ مـن غَسَّـانَ. مَيْمُـون: زَعمُوا أنَّها ابْنَةُ الغَسَّانِيّ التى قتل عَمْرُو بْنُ هِندٍ أباها وأخذهـا وقُبَّتهـا وقـدِم بهـا. تـأوَّت : اجتمعَـتْ القراضبة : الصعاليك. الألقاء : جَمْع لقىً وهُوَ الشَّئ المَتْروكُ الَّذِى لا يُكْتَرثُ بِهِ اللّقى من الرِّجـال: الخَامل الذى لا يُعْرَف فذِكْرُهُ مطروحٌ مُلقىً.

الأسودان : التمر والماء، أو هما : الليل والنّهار. بلْغٌ : بالغ. تَمنوْنَهُمْ : تَمنَّيْتمُ لقاءَهُم. غُروراً : على غِرَّةٍ، أشراً، وبَطرا. لم يَغُرُّوكم : لم يأتوكُمْ عن غِرَّة الضِحاءُ : ارْتفاعُ النَّهَارِ.

ثُـمَّ فَـاءُوا منهـم بقاصِمَـةِ الظَّهْـر، وَلاَ يَـبْرُدُ الغليـلَ الْمَـاءُ

ثـم خيـلٌ مـن بعـد ذاك مـعَ الْغَـلاَّقِ لا رَأْفَـةٌ ولا إبْقَـاءُ

مـا أَصـابُوا مـن تَغْلِبـيٍّ فَمطلُـو لٌ، عَلَيْـهِ إذا تولّـى العَفَـاءُ

كتكَـالِيفِ قَوْمِنـا إذْ غَـزا المُنْـ ذِرُ، هَـلْ نَحْـنُ لابْنِ هِنْـدٍ رِعَـاءُ

فَتَـأَوَّتْ لَهُـمْ قَراضِبَـةٌ مِـنْ كُـلِّ حَـيٍّ كـأَنَّهُمْ ألقـاءُ

فهَدَاهُـمْ بالأَسْـوَدَ يْـنَ وَأَمْـرُ اللّـهِ بلـغٌ يَشْـقَى بـهِ الأَشْـقِيَاءُ

إذْ تَمنوْنَهُـم غُـرُوْراً فسَاقَتْـ ـهُـمْ إليكُـمْ أُمْنِيَّـةٌ أَشْـرَاءُ

لَـمْ يَغُرُّوكُـمُ غُـرُوْراً وَلَكِـنْ يَرْفَـعُ الآلُ جَمْعَهُـمْ والضَّحَـاءُ

وحَيْثُ نرى الحارثَ في أَبْيَاتٍ سابقةٍ يذكُر غَزَاةَ بَنِي بكْرٍ لتَميمٍ (أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ) فإنَّهُ يُعَيِّرُ في هذهِ الأبياتِ قبيلةَ تَغْلبَ بإغارَةِ عَمْرٍو أَحَدِ بَنِى سَعْدِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ ابْنِ تَمِيمٍ بإغارَتِهِ عَلَى بَنِي رزاحٍ ـ قوم من بنى تغلب ـ فى ثمانين رجُلاً من تميم غازين، فقتل فيهم وأخذَ أموالاً كثيرةً. وقد غادَر الغُزاةُ هؤُلاءِ القَوْمَ صَرعَى بِسُيُوفِهم، وَآبُوا (بنهابٍ يَصَمُّ فيه الحُدَاءُ). ولم يُفْلِح هَؤُلاءِ فى استِرِدَادِ شَيْءٍ من بنى تميم، فلم ترجع لهم ناقة بيضاءُ أو سوداءُ، وهكذا رَجع بنو رزاحٍ، ومن حشد معهم من بنى تغلب وقد قسم بنو تميم ظُهُورَهُمْ خَائِبينَ لَمْ يُدْرِكُوا شَيْئاً مِمَّا اسْتُلِبَ مِنْهُمْ.

وأما تعبيرُ الشاعِرِ الْمُحْزِنُ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُه : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبىّ فَمطْلُول). وإِرْدَافُه فى نَفْسِ البَيْتِ بقَوْلِه (عَلَيْهِ إذا تولّى الْعَفَاءُ) . وفى هذهِ السُّخْرِيَةِ الْعَمِيقَة والهادئة النغمة إهانَةٌ بالغِةٌ لتَغْلِب.

ولا يتُرك الحارَثُ مُناسَبَةً لبنى تغلِبَ سَجَّلَها التَّارِيخُ علَيْهِم إلاَّ وعـيَّرَهُم بهـا، فهـو يُذَكِّرُهُمْ بما كَانَ مِنْ مَيْلِ بعضِهم عن المنذر بعد مَقْتَله، وعَدَمِ إصَاخَتِهم لابْنِ هِنْدٍ، وقولهم له : (مالَنا نغْزُو معَكَ، أرعَاءٌ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمُ الْمَلِكُ، وجَمع جمعاً يغزُوبِهم غَسَّانَ، وَاسْتَهلَّ غَزْوتَهُ بمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنى تغلبَ[1] وَلا يَزالُ الحارثُ البكْرِىُّ

---

[1] ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ ـ ٤٨٨.

يُعْمِلُ غَصَا هجائه فى بنى تغلب مُوْجِزاً، مُوْجِعاً ـ يُذَكِّرُهُمْ بغَـزَاةِ المَلِـكِ عَمْـرِو بْـنِ هِنْـدٍ لَهُمْ فى جَمْعٍ منْ بَنى بكْرٍ وغَيْرِهم، وكانُوا هُمْ يَتمَنَّوْنَ أخذَهُمْ عَلَى حِيْنِ غِرَّةٍ :

لَـــمْ يَغُرُّوكُـــمُ غُـــروراً ولَكِـــنْ يَرفَـعُ ٱلآلُ جَمْعَهُـــم والضَّحَــاءُ

وَهَكَـــذا تَـرْتَفِعُ نَغَمَةُ الْهِجَاءِ الـرصين، حَتَّـى نَجِدَه يُوَجِّهُ حَدِيثَـهُ معنفـاً لعمـرو بن كُلْثوم:

أيُّهــا الشَّـــانِئُ الْمُبَلِّـــغُ عَنَّـــا عِنْـدَ عَمـرو، وهَـلْ لِـذاكَ انْتِهـاءُ

مَلِـكٌ مُقْسِـطٌ وأَكْمَـلُ مَـنْ يَمْـــشِـي ومِـنْ دُون مالَدَيْـهِ الثَّنَــاءُ

إِرَمِـــيٌّ بمِثْلــــهِ جَــالَتِ الْجِـــنُّ فَـــآبَتْ لِخَصْمِهـــا ٱلأَجْـــلاءُ

مَــنْ لَنــا عِنْــدَه مِــنَ الْخَيْرِآيــاتٌ ثـلاثٌ فـى كُلِّهِــنَّ الْقضَــاءُ

آيــةٌ شـــارِقُ الشَّـــقِيقَةِ إذْ جَـــاءوا جَميعـاً، لكُـلِّ حَـيٍّ لِـوَاءُ

حَـوْلَ قَيْــسٍ مُسْـتَلْئِمينَ بِكَبْــشٍ قَرَظِـــيٌّ كأَنَّـــهُ عَبْــــلاَءُ

وصتيــتٍ مـــن العواتِــك مــا تـــهـــاهُ إلا مُبْيَضَّـــةٌ رَعْــــلاءُ

فجبهَنــاهم بِضَــربٍ كمـــا يخـــرَج مِـن خربـةِ المـزادِ المــاءُ

وَحَملْنَـــاهُمُ علـــى حـــزْمِ ثَهْـــلانَ شِـــلالاً، ورُمِّـــيَ ٱلأَنْسَـــاءُ

وَفَعلْنَـــا بِهِـــمْ كمـــا عَلِـــمَ اللّـــهُ وَمَـــا لِلْحَــانِثينَ دِمَـــاءُ

---

(٢) الأبيات ٦٥ ـ ٧٤. الشانئ : المبغض : المُقْسِط : العادِل. وأكمل من يمشى : يُريـدُ أكْمَلُ النَّاسِ عَقلاً ورَأْياً. إرَميّ : نسبةً إلى إرَمِ عادٍ، أى أنَّ مُلْكَهُ قَدِيمُ منْ عَهْدِ عادٍ. أو أرادَ : كانَ هذا الممدُوح من إرمِ عَادٍ فى الحِلْـم . أو أن جسـمه وقوته يشـبهان أن أجشادَ عـادٍ وشدَّتهم. جـالتَ : كاشفَتْ الأجلاء : جمع الجلا، وهو الأمر المنكشف. شارق الشقيقة : بنو الشقيقة: قوم من بنى شيبان جَاءُوا يُغيرون على إبربل لعمرِو بْنِ هندٍ، وعليهم قيسُ بْـنُ معْد يكـرب، فردتهم بنـو يشـكر وقتلوا فيهم. شارق : جاء من قبل المشرق، أو : هو صاحب المشرق. مستلئمين : قد لِبِسُـوا الـدُّرُوعَ . قرَظى : شجرُو يَدْبُغ الأديم، نِسْبَةً إلى البِلادِ التى ينبُت فيها القَرظ، هِيَ اليمن.

عبلاء : هضبة بيضاء. والأعبل : حجر أبيض

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغْضَهُ لبني بكْر، وسَعْيَهُ بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر ماليس لهم به علم. وهُوَ يَرى المَلِكَ عمرَو بْنَ هِنْدٍ عادِلاً، بل أكْمَل الناسِ عقلاً ورأياً، يتقاصَرُ دُوْنَ وَصْفِهِ الْمَديحُ والثَّناءُ. وإن كانَ الباحِثُ لَيَقِفُ عنْدَ قولِ الشَّاعِرِ : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وأكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لِيُقَرِّرَ أنَّ هذا البَيْتَ منحُولٌ.

وهو في الأبيات الأخرى يمدح عمروَ بْنَ هِند، ويذكر مكانةَ قومِه بكْر عنده، فهم أنصح الناسِ لِلْمَلِك وأكْرَمُهم عَلَيْه، وأجْوَدُهم مِنْهُ مَنْزِلةً ومكاناً. فهُمْ رَدُّوا بَنِي الشَّقِيقَة ـ وهُمْ قَوْمٌ مِن بَنِي شَيْبَانَ ـ حِيْنَ جاءُوا يغيرون عَلى إبل لابْنِ هِنْدٍ يقُودُهم رَئِيسُهم قَيْسُ بْنُ مَعْدِ يْكَربٍ، مُتَدرِّعِينَ بِهِ، يلْتَفُّونَ مِنْ حَوْلِه. رَدَّتْهُم بَنُويَشْكُرَ. فحين خرج بنو العواتك من كندة مع قيس بن معد يكرب في حشد ضخم، كففنا هذا الجمع بضرب شديد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تتدفق من القراب . هكذا اشتد البكريون في قتال بني كندة يقدُمهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاءً لهؤلاء بما حنَثُوا في حلفهم، وبما أقدموا عليه من مُحاربتِهم. وجميل من الشاعر هذا التعليق ـــ السِّمة العامة في أبيات قصيدته حين يُرْدِف معقباً، وهو قوله (وما إنْ لِلحانِثِيْنَ دِماءُ).

ثم حُجْراً، أعني ابْنَ أُمِّ قطَامٍ ولَهُ فارِسِيَّةٌ خَضْراءُ[1]

---

[1] الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصتيت : الجماعة . والعواتك : نساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضّحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخيّة اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهي القِربة. الخُرْبة : مَيْلُ الماءِ من المزادَة. جمعها: خُرب . الحزم : ما غُلظَ من الأرض ومن الجَبلِ وخَشُنَ. شِلالاً : هُرَّاباً.
دُمِّيَ الأنْسَاءُ : وقد دمَيت منَ الجِراح أنْسَاؤُهم. يقال منه : شللت الرجل أشُله شَلاًّ، إذا طردْتُه. فارِسيَّة : سلاحها من صنع الفرس. خَضْراء : كتيبة خضراء منْ كَثْرةِ السِّلاح . الهُمُوس : المُخْتال الّذى يُخفى وَطْأهُ حتّى يأخُذَ فريسَته من الهَمْسِ : وهو وقع الأقدام. والوَرْدُ : الذى يَضْرِب لونُه إلى الحُمْرة. إن شنعت : اذا أقْحَطُوا كان لَهُمْ ربيعاً . والتَّشْنِيع إذا أجْدَبَتْ السَّنَةُ وقَلَّ مَطرُها ونَباتُها. ويقال شنَّعَتْ : جاءَتْ بأمْر شَنِيع . و(الغَبْراء) : السّنة القليلة المطر. إذا تُكال الدّماء : ليس تحسب الدماء من كثرتها فتذهب هِدراً. الأملاك : جَمْعُ مِلك، والمَلِكُ يقالُ في جَمْعِه : مَلِكُون ومُلوك وأمْلاك. أغْلاء : غَالِية الأثمان. الجون: ملك من ملوك كندة، وهو ابن عمّ قيس بن معد يكرب،=

أسَـدٌ فـي اللّقـاء وَرْدٌ هَمُـوسٌ	ورَبِيـعٌ إنْ شَـنَّعَتْ غَـبْراءُ
وفككْنـا غُـلَّ امـرْئِ الْقَيـسِ عَنْـهُ	بَعْـدَ مـا طَـالَ حَبْسُـه وَالْعَنـاءُ
وَأَقَدْنَـاهُ رَبَّ غسَّـانَ بالْمُنْـ	ـذِرِ كرْهـا إذ لا تكـال الدمـاءُ
وفَدَيْنَـاهُمْ بِتِسْـعَةِ أَمْـلا	كٍ نَدامـى أسـلابهُمْ أَغْـلاءُ
ومَـع الجَـوْنِ آلِ بَنِـى الأَوْ	سِ عَنـودٌ كأنَّهـا دَفْـوَاءُ
مـا جَزِعْنَـا تَحْـتَ العَجاجَـةِ إِذْ ولَّـتْ بأَقْفَائِهـا وحَـرُّ الصِّـلاءُ	
وَوَلَدْنـا عَمْـرَو بْـنَ أُمِّ أُنـاسٍ	مِـنْ قريـبٍ أَتَانَـا الحِبـاءُ
مِثْلُهـا تخـرجُ النصيحـةُ لِلقـو	مِ فـلاةٌ مـن دُونِهـا أَفْـلاَءُ

ويختم الحارث بن حلزة اليشكرى معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها ببطولة بنى قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لِبَنِى الشَّقيقةِ وقَيْسِ بِنْ معدى يكَرِب ومَعَهُ بَنُو الْعَواتِك، ما كانَ مِنْ حَرْبِهِ لحجر الكندى الملِك والشاعر منصف فى وصف غريمه الملك الكندى بأنه (أسدٌ فى اللّقاء، وَرِدُ هَموسٌ) ، (وَرَبِيعٌ إنْ شَنَّعَتْ غَبْرَاءُ) فَالشَّاعِرُ لا يُحارِبُ سُوقِيًّا، ولا قَائِداً عادِيًّا ، وإنما يَقْهَرُ مَلِكاً شُجاعاً أسداً فى اللقاء، عليه سمات الشرف، يراه مختالاً لا يُخْفى وَطْأَهُ حتى يأخُذَ فريسته. بل يراه ربيعاً وقت الجذب وحين تكون السَّنَةُ قَلِيلَةَ الْمَطرِ. هذا الْمَلِك وجُنْدُه هَزَمَتْهُم بكْرُ بْنُ وائِلٍ وَردَّتْهُم حِينَما غَزَوْا ـ فى جَمْعٍ من كندَة على رأسه حُجْرُ الملكَ الحيرىِّ أمرأ القيس بْنَ المنْذر بْنَ ماءِ السَّماءِ. وهوَ يذْكُر مِنْ مَواقِفِ بكْرٍ مع

=وكان الجون جاء يمنع بنى عمرو بن حجر آكل المرار ومعه كتيبة خشناءُ، فهزمته بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المنذر. عَنُود : كتِيْبةٌ مُحْكَمةٌ. الدَّفْواءُ ههُنا : كتِيْبَةٌ مُنْحَنِيةٌ علَى مَنْ تَحْتَها، مُنْعَطِفَةٌ علَى ملكها تمنعه. العجاجة : العجاج : الغبار الذى قد أثارته الخيل بسكابكها فارتفع كأنَّهُ دُخانٌ. بأقفائها : بأَعْجازِها . حرَّ الصِّلاءُ : وقَدتِ النارُ . عمرو بن أم أُناسٍ : يريد عمرو بن حجر الكندىّ ، وكان جدَّ عمرو بن هند لأُمِّه : وكانت أم عمرو بن حجر أمَّ أُناس بن شيبان بن ثعلبة. لما أتانا الحباء: لما خطب إلَيْنا وَرآها أهْلاً لمُصَاهرته.

فلاةُ من دونها أفلاء : يعنى نصيحة واسعة مثلَ الفلاة التى دُونَها أفلاء كثيرةٌ. والأفلاء ـ على هذه الرواية ـ : جمع فلاً : جمعُ فَلاة.

مُلوكِ الْحِيَرة أَيْضاً ما كَان مِنْ إغارَة هذهِ القبيلَةِ مع عمرو بن هندٍ على بعض الشام، وقتْلِهم مَلِكاً غَسَّانِيًّا واسْتِنْفَاذ الأمير الحيرىّ امرئ القَيْسِ بْنِ المُنْذِرِ شقيق عَمْرِو بْنِ هندٍ. وَهكَذا ثَأَرَتْ بَكْرٌ لِلْمَلِكِ المُنْذِر في هذِه الإغارَةِ علَى غسَّانَ بقَتْلِهِم مَلِكَهُمْ فى عدَدٍ ضَخْمٍ مِنَ الْقَتْلَى ذَهبَتْ دِماؤُهُمْ هدَراً . وكذلك يتغنى بما كان من مُعاونة قومه بكر بن وائل للملكِ المُنذِر حين بعث بخيلٍ من بكر فى طلب بنى حجر آكِلِ المُرار بعدَ مقتل حجر، فظفِرتْ بهم بكْرٌ، وأتَوْا بهمُ المُنْذِر بْنَ ماءِ السَّماء فَأمَر بذَبْحِهِمْ وهُوَ بالحِيَرةِ، فذُبحُوا عندَ منازِلِ بنى مَرِينا ـ وهُمْ مِنَ العِبادِيِّيْنَ. وكان الجَوْنُ ـ وهُوَ مِنْ مُلوكِ كِنْدَةَ ـ جاءَ يمنع بَنى عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ آكِلِ المُرار ومعه كتيبةٌ خَشْنَاءُ، فهزَمَتْهُ بكر وأخَذُوا ابْنَ الجون فأتَوا بِهِ المُنذِر. وكذاكَ كانَتْ وقفةُ بكْرٍ الخَشِنَةُ إلى جوار مُحالفيهم من مُلُوكِ الْحِيْرَةِ، لمْ يَجْزَعُوا تَحْتَ غُبارِ الحرب الشديد، حين كانَ يَهْرُب غَيْرُهمْ مِنْ شِدَّةِ الْحَرارَة. وختاماً يُفاخِرُ الشاعِرُ البَكْرِيُّ بصِهْرِهُم الْمُلوكَ، وبأنَّهُم أَخْوال الملِك عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ الكِنْدِيِّ، جَدّ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ. وَهكَذا كانَتْ صِلَةُ القرابة بينهم مبعث إخلاص لَهُ فى كُلِّ الْحُروبِ والأيَّامِ.

وَفِى هذهِ القَصِيدَة عبَقُ التَّاريخ الجاهِلِيِّ، ورُوحُ الْفَخْرِ المُقْتَصد بمآثر القبيلة العربية. وهى تُعَدُّ دِفاعاً خطابيًّا عن القبيلة، وتقريراً عن بُطولاتِها فى قالبٍ شِعْرِىّ، تُضِيءُ فيهِ الفِكْرَةُ، وَيَنْبِضُ بالشُّعُور، وإنْ قَلَّ فيِهِ التَّصْوِيرُ نِسْبيًّا، ورُبَّما يَرْجِعُ ذَلِكَ إلى الارْتِجالِ فى هذهِ الْقَصِيدَة الرَّصِينَةِ، الجَيِّدَة السَّبْكِ، المَتِينَة الصَّوْغ. ويروى يعقوب بْنُ السِّكِّيت عن النضر بْنِ شمَيْل للحارثِ بْنِ حلزةَ قصيدةً كان يَسْتَحْسِنُها ويَسْتَجِيدُها[1]، وهِيَ بحَقٍّ نَمُوذَجٌ مِنَ الشِّعْرِ الجَيِّدِ السَّهْلِ :

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِى وبَيْـ ـنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَىَّ عَمْدَا
أَوْدَى بِسَادَتِنا وقَدْ تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وَجُرْدَا[2]
خيلى وَفَارِسها ورَبِّ أَبِيكَ كَانَ أعَزَّ فَقْدَا

---

[1] الأغانى ١١/ ٤٩ ـ ٥٠.

[2] الحلق هنا : الدروع . والجرد : الخيل القصيرة الشعر، وأحدها أجرد : ثهلان : جبل. الزباب ضرب من الفئرة لا تسمع، يشبه بها الجاهل، والواحد زبابة. أى لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صَمَم. الجد (بفتح الجيم) : الحظ. والنوك (بالضم وبالفتح): الحمق.

فَلَــوَ انَّ مَــا يَــأْوِى إلــىَّ أصَــابَ مِــنْ ثَهْــلاَنَ هَــدَّا	
فَضَعِــى قِنَــاعَكِ، إنَّ رَيْـــ	ــبَ الدَّهْــرِ قَــدْ أفْنَــى مَعَــدَّا
فَلَكَـــمْ رَأَيْـــتُ معاشِــــراً	قَــدْ جَمَّعُــوا مَــالاً وَوُلْــدَا
وَهُـــمُ زَبَـــابٌ حَــائِرٌ	لا تَسْــمَعُ الآذَانُ رَعْــدَا
فعِــشْ بجـــدٍّ لا يَضِــرْ	كَ النُّوكُ مَـالاَ قَيْــتُ جَــدَّا
والعَيْــشُ خَــيرُ فــى ظِــلا	ل النُّوكِ ممَّنْ عَــاشَ كَــدَّا[1]

وهذهِ القصيدَةُ إنْ صَحَّ أنها للِحارث تسبقُ عَصْرَهَا (الْجَاهِلِىَّ) فى تعبيره الشِّعرىّ الدَّقيق، ومُوسيقاهُ الهادِئة، الَّتى نراها أثراً من آثـار البيئـة الحضريـة التى عاشـها أو أدْرَكَ شيْئاً منها، وفـى براعَـةِ اسْتِهلالهِ (مَنْ حَاكِم...) التى تذكرنا بقصيدةٍ أنْدَلُسِيَّةٍ أُخْرَى مَطْلعُها:

مَــنْ حــاكِمُ بَيْنِــى وبَيْــنَ عَذُولِــى	الشَّجْوُ شَجْوِى، وَالْعَوِيلُ عَوِيلى[2]

---

[1] استشهد أصحاب المعانى بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم فى ظل النوك خير من العيش الشاق فى ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفى بهذا المعنى.

[2] هذا البيت للشاعر الأندلسىّ الرّمادىّ ، فى مدْح القالى ، وبعده :

فى أىّ جارحةٍ أَصُونُ مُعَذِّبى .·. سلمت من التعذيبِ والتنكيلِ

انظر : وفيات الأعيان ٢/٤١٠، وَيَتِيمَـةَ الدَّهـر ٢/١٠٠، وكتاب الدكتور أحمد هيكل : فى الأدب الأندلسىّ من الفتح إلى سُقوطِ الخِلاَفَةِ صــ ٣٠٨.

(٥) عَبِيدُ بْنُ الأَبْرَصِ الأَسَدِيّ

نَســـــبُه :

هو عبيدُ بْنُ الأَبْرَصِ بْنُ جُشَم بن عامر بن هرّ بن مالِك بْن الحـارث بـن سعد بـن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خُزَيمة بن مُدْركة بن إليـاس بـن مضـر بـن نـزار بـن معدّ بـن عدنان[1]. كان رجُلاً مُقِلاً لا مالَ لَهُ، ثُم رَفع الشِّعْرُ مِنْ قَدْرِه، فَلَـمْ يَـزَلْ فَضْلُـه فِـي قَوْمِـهِ يُعْرَفُ حَتّى قُتِلَ[2].

وقد تنَاوَلْنا من قبل - في التمهيد - قِصَّـةَ قتـلِ المُنْـذر بْـن مـاءِ السَّماء عبيداً بْـنَ الأَبْرَصِ فِي يَوْمِ بُؤْسِه. وما أدَارَهُ الرُّوَاةُ والأَخْبارِيُّونَ مِنَّ حِوارٍ ما بَيْـن عبيـد وبيْـنَ أُمَـراءِ الْحِيْرَةِ، وسَأَلَهُ الْمُنْذِرُ أنْ يُنْشِدَهُ مِنْ قَوْلِهِ : (أَقْفَر مِنْ أَهْلِه مَلْحُوب) فقال عبيد :

أَقْفَـــــر مِــــــنْ أَهْلِــــه عَبِيــــدُ   فــاليَوْمَ لا يُبْـــدِي وَلا يُعيـــدُ[3]

ونلمح أنَّ كلِمةَ (أقفَر) مع (عَبِيد) قَلِقَةٌ مُتكَلَّفَةٌ، كَذَلِكَ نُقَرِّرُ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِيَ مِـنَ البَيْتِ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مَوْضُوعٌ، نحَلَهُ بَعْضُ الْقُصَّاصِ في الإِسْلامِ، مُتَأَثِّراً بقوله تَعالى : ﴿إِنَّهُ هُـوَ يُبْدئُ وَيُعِيْدُ[4]﴾.

أخْبارهُ وشِعْرُه :

ومثْلُ هذهِ الأخبارِ الأُسْطُورِيَّةِ عن عبيدِ بْـنِ الأبـرَصِ جَعَلَـتِ الدُكْتُـور طَـه حُسَيْن يَشُكُّ في حِقِيقةِ وجُودِه، إذ يذكُر أنَّ الرواة لا يُحَدِّثُونَنا عن عَبِيدٍ بَشْئٍ يَقْبَلُ التَّصْدِيق:

إنما عَبِيدٌ عندَ الرُّواةِ والقُصَّاصِ شَخْصٌ من أَصْحابِ الْخَـوارِق والْكَرامـاتِ، كـانَ صَدِيقاً للجنِّ والإنْس معاً. عُمِّرَ طَوِيلاً[5]). وكَذَلِكَ شَكَّ الدُّكْتُـور طـه حسين في شعر عبيد حيثُ يذْكُر أنّه لَيْسَ أَشَدَّ من شخصيَّته وضُوحاً فـالرُّواةُ يحد ثُونَنا بأنَّـه مُضْطِربٌ

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق الدكتور حسين نَصَّار صـ ٢٦ (الطبعة الأولى ـ الحلبي ـ ١٩٥٧).

[2] انظر قصة ذلك ـ بنفس الصفحة من المرجع السابق.

[3] الديوان صـ ٢٧ ـ ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشّعر والشعراء ١٨٨/١.

[4] سورة البروج ـ الآية ١٣.

[5] الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي صـ ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائعٌ ... فأمَّا شعره الآخر الذى عارض فيه أمرأ القَيْس وهَجافيه كندة فلاحَظَ لَهُ مِنَ الصِّحَّةِ فى نَظره ... وذَلكَ أنَّ فيه إِسفافاً وَضعفاً وسهُولَةً فى اللَّفْظِ والْأُسْلُوبِ لا يُمْكِنُ أَنْ تَضافَ إِلَى شاعرٍ قديم [1].

ومهما يكن من أمر هذا الشَكّ فإن لعبيدِ بْنِ الأبرص مكانةً طيِّبةً بيْنَ الشُعراء الْجَاهِليِّينَ، بل إن ابنَ سَلاَّمٍ يَجْعَلَه فى مَنْزلَةِ الْفُحولِ، وَيَضَعُه بَيْن شُعراءِ الطَّبَقَةِ الَّرابعةِ منهم ، حيث يقول : (وهُمْ أربعة رَهط، فحول شعراء، مَوْضِعُهُم مع الأوائل، وإنما أَخلَّ بهم قِلَّةُ شِعْرِهم بأيْدِى الرُّوَاةِ [2]). وهَؤُلاءِ ـ كمَا ذَكَرْنَا مِنْ قَبْلُ لدَى دَراسَتِنا عَدِيّاً ـ هُمْ: طَرفَةُ بْنُ الْعَبْدِ، وَعَبِيدُ بْنُ الأَبْرَصِ، وعَلْقَمةُ بْنُ عَبْدَةَ، وعَدِى بْنُ زَيْدٍ[3].

ويتَحفَّظُ ابْنُ سَلاَّمٍ تَحفُّظاً شَديداً فى حديثه عن عبيدِ بْنِ ٱلأَبْرَصِ، فَلا يَعْرِفُه إلاَّ بوَاحِدَةٍ، يقُول : (وَعبيدُ بْنُ ٱلأَبْرَصِ، قَدِيمُ الذِّكْرِ عَظِيمُ الشُّهْرَةِ، وشِعْرُه مُضْطَرِبٌ ذَاهِبٌ لا أعْرِفُ لَهُ إلاَّ قَولَه :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

ولا أدرى ما بعد ذلك[4].

والحق أننا، إذْ نُوافِقُ ابْنَ سَلاَّمٍ علَى رَأيِهِ فى عبيدٍ : أَنَّهُ قديمُ الذِّكْرِ عظيمُ الشُهْرَة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافقه على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مُضْطَرِبٌ ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال فى نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعرا له جاءَنا فى غُضُون بعْضِ القَصَصِ التَّاريخىّ أو الأَسَاطِير، ولكِنَّنا لا نَسْتَطِيعُ أنْ نَرفُضَ جَمِيعَ شِعْرِه ولا نَسْتَبْقِىَ مِنْهُ إلا واحدة : (أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار [5].

---

[1] فى الأدب الجاهلى ٢٠٩ ـ ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٦ ـ ٣٩٧.

[2] ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

[3] نفسه.

[4] نفس المرجع ١١٦.

[5] انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ٠ ط . الأولى ـ الحلبى ١٩٥٧م).

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحّة بعض القصائد لعبيد بْنِ الأَبْرَص فَمَا يَحْتَوِي على إشاراتٍ إِلَى أحْداثِ عصر عبيد : مَقْتَل حُجْر، والأسْلِحة العظيمة التي تفخر بها القبيلة، ومقاومة غسَّان ومَلِكها الحارثِ الأعرج . كُلّ أُولئِكَ يَتَّفِقُ مَعَ كَوْنها مِنْ تَأْلِيفِ عَبيد [1]. أمَّا ما دُونَ ذَلِك (مثل الإشارة إلى الصّراع مع عامر في النِسارِ ودارمٍ في الجِفار ...) فَإِنَّما أُدْخِلَتْ أَبْيَاتٌ في قَصائِد عبيد تُشيرُ إلى حوادِثَ وَقَعتْ بَعدَ زَمَنِ عبيدٍ من تأليف شعراء آخرين من القبيلة [2].

وثمة معيار ثانٍ، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرحَهُ ليال : ألاَ وهُو لُغَة القصائد تِلْكَ التي يراها تكشف عن شخصيَّةٍ بارزة، ونراه يُعطينا ثَبتاً دقيقاً بالألفاظ التي تتردد في قصائده، ويبدُو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الأُلى ، وأَهْل القِباب، وأَهْل الجُرد ... ، وخللَ، ودَاويَّة ... وعَوم السفين، وغاب ... ولُجَين، وتَلُفُّه شَمْأَل ... وناعِمة، ونَاهِل (نَواهِل : عَطْشَى) ، وهذا و (لِتَغيير المَوْضُوعِ)، وهي (لغة أسدية في هي)، وأَوْجَرْتَ (طَعَنْتَ [3]).

ولا شكَّ أنَّ الكَمَّ المحدُودَ مِمَّا وَصل إلينا من شعر عَبيدٍ يُساعِدُ علَى مِثل هذا المنهج بالنَّظَر وَما دارَ مِنْهُ في قصائدِه، وما يَراهُ الباحث أَكْثَر مَيْلاً إلى اسْتخدامِه من الألفاظ والتراكيب، معياراً نصّيًا دِقيقاً لقبولِ القصيدة من القصائد أوِ الأبياتِ من الشّعْرِ بوَصْفِها من نِتاج عبيدٍ وَصَنْعَتِه.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعاتِ عِدَّةِ قصَائِدَ طريقة مُتَّسِقة في الطواف حوْلَ مَوْضُوعاتٍ واحدة[4]. فالقصيدة ٥١ تعالجُ نفسَ موضوعِ القصيدة ٤١، ونجده ثانية في القصيدة ١١ ـ الأبيات ١ ـ ٥ .. ويتكرَّرُ مُوضُوع القصيدة ٤٧، البيت ٦ وبعده في القصيدة ٥٢. وتتشابه القطع المختلفة التي تصف العواصف تشابها بارزاً في التناول [5].

---

[1] انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار صـ ٢٣.

[2] نفسه.

[3] انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة صـ ٢٣ ـ ٢٥.

[4] ديوان عبيد صـ ٢٥.

[5] الديوان صـ ٢٥

وهكَذا نجدُ هذه المعاييَر الثلاثة تُعطِينا منهجاً متكاملاً يقدّمه الباحِث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقة إلى تراثنا الشعرى فى الجَاهِلِيَّة، ويقدّم معه دِيوان عبيد بن الأبرص الذى نظر إليه القدماء كما نَظر إليه بعض المحدثين بَوْصفِه شيْئاً ضائعاً، أو نِتاجاً شِعْرِيّاً مُضْطَرِباً.

وَهكَذا نِجدُ فى الدِّيوان بَيْنَ أَيدِيْنا، وفيما وفَّرَهُ مُحَقِّقُوه لأَنفُسهم وَلِلْقُرَّاءِ والباحِثِين فى الشّعْرِ الجَاهِلِىّ منْ أسْبابٍ مُقْنعة لقبول شعر الشاعر، ثُمَّ الإعراض عن بعضه مما شابَهُ النَّحل، ووشَّاه الرُواةُ صِبغةً إسلاميّةً واضِحةً.

يقول ليال فى مقدمته للديوان [1] :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك فى صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمَّا ما نَشُكّ فيه (لأسبابٍ بيَّنْتُها فى ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠، ١٢، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكمية ذات الصبغة الإسلامية التى تظهر فى القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربَّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع فى هذا الضوء من التمحيص والتنخُّلِ أنْ نطْمَئِنَّ بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وَصل إلينا من شعر عبيد باستثناءِ ما نجده ظاهِرَ الوَضْع، ومَالاً نجد سبيلاً إلى قَبُوله من هذا الشعر. وأما ما زعَمه الدكتور طه حُسَين بإزاء سُهولَة لُغَةِ عبيد ، وهُوَ نفس ما زَعَمه بإزاء غَيْرِه من شُعَراءِ الحيرة الجاهليّين كعَدِىّ بْنِ زَيد والمُنَخَّل وعَمْرِو بْنِ كُلْثُوم، فإنّا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال فى أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعى وسهل، ولا يتجلى فيه التكلّف الذى أُغْرِمَ به الأُدَباءُ فيما بَعْدُ. ولم تشق ترجمةُ القصائِد (غير المحرقة) فى معظم الأحيان إلا فى مَواضِعَ قليلةٍ[2]).

وَهكَذا نِجدُ السُهُولَة فى الأُسْلُوبِ ــ وهىَ كما قَرَّرْنا شَىْءٌ آخَرُ يَخْتَلِفُ عن اللُّيونَةِ اخْتِلافَ الرِّقَّةِ عَنِ اللّيْنِ والتميُّع ــ نجدُ هذه السُهولَة سمةً عامَّةً فى شعر الشاعر

---

[1] الديوان ٢٥.

[2] نفســه.

يُقَرِّرُها مَحَقِّقُ الدّيوان والمُتعامِل مع شعر عبيد، ويُقَرّر معها أنّها طبيعية غير متكلفة، وفى ضوء كُلِّ ما دَرَسْنا من شُعَراءِ الحِيَرةِ ومن شعرهم نستَطِيُع أنْ نُقَرِّرَ ما أَثْرَتْهُ الحَضارَةُ على هؤُلاءِ الجَاهِليّين من ترقيق إحساسهم ومِزَاجِهم، ومِنَ الاتّجاه بلُغَتِهم وأَلِسنَتِهم وشِعْرِهم إلى أُسلُوبٍ فيه الكَثِرُ مِنَ السُهولَةِ وفيه أيضاً الكثيرُ مِنَ الجَمالِ ممَّا يَجْعَلُه يقَعُ بنفس المُتَلَقّى مَوْقعاً طَيِّباً.

مِثْلُ هذهِ الرِّقَّةِ فى شِعْرِ عبيد كانت تَحْظَى بقَبُولٍ لدَى الشُعَراءِ الكِبار مِمَّنْ أَعْجَبَهُم شِعْرُ عَبيد، فَنرى يُونس بْنَ حَبِيبٍ ينُقل إعجاب ذِى الرُّمَّةِ بقول عبيدٍ فى وصف المطر [1] :

دَانٍ مُسِفٌ فُويقَ الأَرضِ هَيْدَ بُهُ	يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بالرَّاحِ
فَمَنْ بنَجْوَتِهِ، كمَنْ بمَحْفَلِهِ	والمُسْتَكِنُّ كَمْن يَمْشِى بقِرْوَاحِ

بَلْ نَرى ابْنَ قُتَيْبَة يَنْقُل إعجابَهُ بأَبْياتٍ لِعَبيدٍ من قِصيدَته الّتى يقُول فيها : (أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِها مَلْحُوبُ) يَرى أنّها أَجْوَدُ شِعْرِهِ ، وذَلِك قولهُ[2] :

وَكُلّ ذى نِعمةٍ مَخْلُوسُها	وكُلّ ذى أمَلٍ مكْذُوبُ
وكُلُّ ذِى إبِلٍ مَوْرُوثُها	وكُلّ ذِى سلبٍ مسلُوبُ
وكُلّ ذِى غَيْبَةٍ يَؤُوبُ	وَغائِبُ المَوْتِ لا يَؤُوبُ

افْلح بما شِئْتَ فقد يُبْلَغُ بالضعف، وقدْ يُخدَعُ الأَرِيبُ

مَنْ يَسْأَلِ النَاسَ يَحْرِمُوهُ	وَسَائِلُ اللّهِ لا يَخِيبُ

ومهما يكن من أمر، فإنّ لعبيدٍ بين شُعراء الجاهلية ـ فيما يذكُر الدكتور حسين نصار ـ مكانةً خاصَّةً، فمن الناحِيَة الفنِيَّة ترجع أهميَّته لكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذى لَمْ تَسْتَولِهُ الْقِيَمُ الفنية، وتُطَبِّقِ عليه المأثُورات والقواعِدُ الشّعرية، وبين

---

[1] ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ ـ ٧٧.

[2] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٨٨/١ ، ١٨٩، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهى إحدى السبع) ، على حين أنها ليست فى عداد السبع، وإنما هى من المعلقات العشر، وعدّها القرشى فى المجمهرات.

الشّعر الناضج الذِى نَعْرِفُه. ومن الناحية التاريخيَّة يُلْقِى شِعْرُ عبيد عِدَّةَ أضواء على أحداثِ شبه الجزيرة العربية فى عصره [1].

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدىّ حُجْراً، أمير كنْدَة، الذى حَكَمَ أَبُوه قبائِلَ أَسَدٍ وغَطفَان، وَكِنانَة، فى أواخر الْقَرنِ الخامس، أوِ الرُّبع الأَوَّلِ من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرٍ امْرُؤُ القَيسِ الشاعِر المشهور [2].

وفى شعر عبيدٍ وأخْبَاره تَتَّضِحُ الصِّلَةُ مَا بَيْنَ الأُمَرَاء المَنَاذِرَةِ فى الحِيَرةِ، وأُمَراءِ كِنْدَةَ. فلقَدْ كانَتْ صِلةَ مُنافَسَةٍ، لم تُجْدِ فيها المُصاهَرةُ على نحْوِ ما أَوْضَحْناه لدَى دِراسَتِنا النَّابغةَ من أنَّ عمرَو بْنَ المنذر (وهو عمرو بن هندٍ بنتِ الحارث بنِ عَمروِ بْنِ حُجْرٍ آكِلِ الْمُرارِ الكِنْدِىّ) حِيْنَ أَحسَن اسْتِقْبالَ ابْنِ خالِهِ امرِئِ الْقَيسِ وأكْرَمَ وِفادَتَهُ، لَمْ يُعْجِبْ ذَلِكَ الْمُنذِرِ الَّذِى رَفضَ مُساعَدَةَ الأميرِ الكِنْدِىّ على الرَّغْمِ من صِلَةِ المُصاهَرةِ بيْنَهُما ـ وذَلِكَ للمُنَافَسةِ بيْنَهُما والصِّراعِ على النُفُوذِ والسُّلْطَان، ومعروف ما كان من تولِّى الحارث بن عمرو الكِندِىّ عرْشَ إمارَةِ الحيرَة اغْتِصَاباً لعَهْدِ قُبَاذٍ حين ضعف ملكه، ثم استرداد المنذر بن ما ء السماء لهذا العرش المستلب بعد وفاة قباذ وتولى كسرى أنوشروان عرش بلاد الفرس من بعد أبيه، وسيرهِ سيرةً جديدة مضادَّةً لسيَرةِ أَبيهِ [3]. وقد كَانَتْ أَسدٌ كَذَلِكَ حليفاً للمنَاذِرةِ، كما كانَتْ ذُبْيانُ كذَلِكَ ، ولهذا لَمْ يَشأ المُنْذِرِ أنْ يُخالِف سياسةَ الحيرة العامة بمُخَالفة أعداء بنى أسد، وبَنُو أسدٍ هم حُلفاؤه.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر ــ وليس النعمان الأخير ـ عبيداً حين كان أوَّلَ منْ ظَهر أمامَهُ فى يوم بُؤْسِهِ، ما لم يكن ذلك استجابةً لمُعْتَقدٍ وثنىّ قوىّ. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم ـ يقول : (هلاَّ كانَ هذا لغَيْرِكَ ياعَبِيدُ !) وذلك فى إحدى الروِايات عن مقتل عبيد بن الأبرصِ [4].

---

[1] ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار صـ ٥.

[2] نفس المرجع صـ ٨ (مقدمة ليال).

[3] راجع خبر المنذر بن ماء السماء فى التمهيد التاريخى.

[4] انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

ومهما يكُنْ مِنْ أَمْرٍ فإن لعبيدِ بْنِ الأَبْرَصِ أكثر مِنْ مقطُوعَةٍ فى رِثـاءِ نفسـه، وقـد مر بنا مارَواهُ الأخباريُّونَ حوْلَ مقْتَلِ عبيد، وَقِصَّته عندما أتَى إلى الأمير الحيرىِّ المنذِر ابْنِ ماء السَّماء فى يَوْم بُؤسِه، وكانَ الأَميرُ قدأَقْسمَ أنْ يَقْتُلَ أوَّلَ مَنْ يَراهُ فيه، فعـزمَ على قَتْلِه واسْتَنْشَدَهُ قبلَ ذَلِكَ فقال : أَنْشِدْنى قبْلَ أنْ أَذْبحكَ، فقال عبيـدُ : واللّهِ إن متُّ ما ضَرَّنى. فقال له : لابد من الموت، فاختر إن شئت من الأكحـل، وإن شئت من الأبْجَل وإن شِئْتَ مِنَ الوَريد، فقـال عبيـد : ثـلاث خِصالٍ كسحابَاتِ عـادٍ : وَارِدُها شَرُّوَارِدٍ، وحادِيها شَرُّحادٍ، ومعادُها شَرّ معادٍ، ولا خير فيها لمُرْتادٍ فإن كُنْتَ قاتلى فاسقنى الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلى، وماتَتْ لَها مفاصِلى فشأنَكَ وما تُريدُ. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعابه ليقتله، أنشد هذه الأبيات. ثـم أمر به المنذر ففصد فنزف دَمُه حتى ماتَ[1] :

وخَيَّرَنى ذُو الْبُؤْسِ فى يَوْمِ بُؤْسِهِ ... خِصالاً أرَى فى كُلِّها الموتَ قَدْ بَرقْ

كما خُيِّرَتْ عادٌ مَن الدَّهْرِ مـرَّةً ... سَحائبَ ما فيها لذى خِيرةٍ أَنَقْ

سحائِبُ ريحٍ لـم تُوَكَّلْ بَبلْدَةٍ ... فَتَتْرُكَها كما ليلة الطَّلَقْ[2]

وواضح ما فى هذه الأبيات من ضعف صياغىّ، واضح فى البيت الأوَّل فى قوله (فى كُلِّها الموتُ قَدْ برَقْ) والصحيح أنْ تكُونَ (فيها كُلَّها...) وأما البيت الثالث فإنَّ كلمات الشطر الثانى ناقصة لا تَفى بالوَزْن العروضىّ، ومن عجبٍ ألا يشيرَ الباحِثُ الفاضِلُ مُحَقِّقُ الدِّيوان إلىَ ذَلِكَ. فالقَصِيدَةُ مِنْ بَحر الطويل . وَأغْلَبُ الظَّنِّ أنَّ ثَمَّةَ كَلِمةً قَدْ نَقَصَتْ مِنَ المخطوطِ الَّذِى نقَل عَنْهُ ليال، وأُرَجِّحُ أنْ يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتتركها كما أَتَتْ لَيْلَة الطَّلقْ).

---

[1] ديوان عبيد بن الأَبْرَص / تحقيق حسين نَصَّار صـ ٨٨، وانظُر الأغانى ١٩ / ٨٧ ، وياقوت / معجم البلدان ٧٩٤/٣ ، وشعراء النصرانية ٦٠٢.

[2] القطعة (٣٣) من الدّيوان. الأَنَق : الإعجاب والفرح والسُرور.
وقال : إن قبيلة عادٍ لمَّا أراد اللّه هَلاكها أرسل إليها سُحُباً مختلفةَ الأَلْوان، وخيرها نَبيُّها بيْنَها، فاختارت السحابةَ التى أبادَتْها. الطلق : سير الليل لورْدِ الغِبِّ، وهو أن يكون بين الإبلِ والماءِ ليلتان أُولاهُما الطلق.

فتكون مطابقةً للميزانِ الْعَرُوضِيّ، ولبحر الطَّوِيـل، ولهـذهِ التَّفْعِيـلاتِ المتّبعَـة فـي القصيدَةِ ألا وَهِيَ :

(فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغيير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايَته الخَمْرَ ، وطريقة قتله بقَطْعِ عرق يُسَمَّى ٱلأَكْحَل، ثُم تَرْكه يَنزِفُ حتّى المَوْتِ ، تُذَكِّرُنَا بقصَّةِ شاعرٍ جَاهِلِي آخَر هو عَبْدُ يَغُوثَ بْنُ وقاص الحارثيّ[1]، وكانَ من خَبَرِه أنّه أُسِرَ يَوْمَ الكُلابِ الثاني وكـان قـائدَ قومه مُذْحِج، وأراد أن يفدى نَفْسَه، فَأَبتْ بَنُو تميم إلا أنْ تَقْتُلَه بالنعمان بن جساس، ولم يكن عَبد يَغُوثَ قاتِلَهُ، ولكن قالت تميمُ : قُتِلَ فارِسُنَا، وَلَمْ يُقْتَلْ لكُمْ فَارِسٌ مَذْكورٌ. وكـانُوا قَدْ شَدُّوا لِسانَهُ لئلا يَهْجُوَهُم، فَلمَّا لم يجدْ من القتل بُدّاً طَلَبَ إلَيْهِمْ أنْ يُطْلِقوا عَـنْ لِسانِه، لِيَذُمَّ أَصَحابه وَيَنوحَ على نفسه وأن يقتلُوه قِتْلَةً كريمةً، فأَجابُوهُ وسَقَوهُ الخَمرةَ وقطعوا له عِرْقاً يُقالُ لَهُ ٱلأَكْحَلُ ، وتَركُوهُ يَنْزِفُ حَتّى مات. فقال هذه القصيدة حين جُهِّزَ لِلْقَتْلِ[2]:

ألا لاَ تَلُوماني ... كَفَى اللَّومَ ما بِيا	وَما لَكُما في اللَّوْمِ خَيْرٌ ولاَ لِيا
ألَم تَعْلَما أنَّ الْمَلامَةَ نَفْعُها	قَليلٌ ، وَما لَوْمي أخي من شماليا

---

[1] كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذى كان قائدَهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتلته. وهو من أهْلِ بَيْتٍ مُعْرِق في الشِّعْرِ في الجاهلية والإسلام. قال الجاحظ في البيان والتبيين ـ ٢ /٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموتِ بهما، لم تكُن دُونَ سائِر أشْعارِهما في حالِ الأَمْنِ والرَّفَاهِيَةِ).

[2] الدكتور / نوري القيسيّ / دِراساتٌ في الشِّعْر ١٤٩ ـ ١٥٠. وانظر المُفَضّلِيَّات ١/١٥٥، والعِقْد الفريد ٣/٢٤٤، وخزانة الأدب للبغداديّ ١/٣١٤.

وهذه القصيدة قد تشتَبِه على كثير من الناس بقصيدة مالِك بْنِ الرَّيْب التّميميّ

ألا ليت شِعرْى هل أَبيتَنَّ ليلةً ... بجَنْبِ الْغضا أُزجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا

باتحاد الوزن والقافية والرّويّ ، وبتَقارُبِ الْمَعنى بيْنَهُما والغرض الّذى تتّفِقان في مُعَالَجتِه فعبد يغوث ينوحُ على نفسه في أسره، ومالك بن الريب يرثي نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من الموت وتتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١/١٥٦).

عَرِضْت : أتَيْتَ العَروض ـ بفتح العين ـ وهي مكّة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فياراكِبـاً إمَّـا عَرضْـتَ فبَلّغَـنْ   ندَامـاىَ مِـنْ نَجْـرَانَ أن لا تَلاقِيـا[٣]

ومما رَوِىَ لِعَبْيْدٍ يرثى بِـه نَفْسَهُ بالإضافـة إلى مـا ذكرنـاه فى أول حديثنـا عن شعره، قوله :

يا حارِ ما راحَ مِنْ قـومٍ ولا ابْتكَرُوا   إلاَّ وَلِلْمَـوتِ فـى آثـارِهِم حَـادِى

يا حارِ ما طَلَعتْ شَـمْسٌ ولا غَربـتْ   إلا تُقَـرَّبُ آجـالٌ لميعـادِ

هـل نحـنُ إلاَّ كـأَرْواحٍ تَمُـرّ بنـا   تحتَ الـتُّرابِ وأجْسَـادٌ كأَجْسـادِ

وذكـر أنَّ المُنْـذِرَ اسْتَنشَـدَ عبيـداً قبـلَ أنْ يقتُلَـه ، فأنشـد :

واللّـهِ إنْ مـتُّ مـا ضَرَّنـى   وَإنْ عِشْـتُ ما عِشْـتُ فِى واحِـدَهْ

فَـأَبْلغْ بَنِـىَّ وأعْمَـامَهُمْ   بـأنَّ المَنَايَـا هِـىَ الْـوَارِدَه

لهـا مُـدَّةٌ فنفُـوسُ الْعِبـاد   إليهـا، وإنْ كرِهَـتْ قَـاصِدَه

فـلا تَجْزَعُـوا لِحِمـامٍ دَنَـا   فلَلْمَـوْتِ مـا تَلِـدُ الْوالِـدَهْ

فَـو اللّـهِ إنْ عِشْـتُ مـا سـرَّنِى   وإن مـتّ مـا كـانت العـائِدَهْ[٢]

وبهذه المقطَّعات يكُون عبيد من أكثر الشعرء (الجاهِلِيّين رِثاءً لَنفْسِه، كما أنَّ الصُوَر الّتى صوَّر بها الحياةَ والمَوْتَ صُوَرٌ لا تكادُ تكُون بعيدةً عَنْ أذهاننا[٢].

---

[٣] الديوان (١٥) ـ ٤٦.

[٢] الديوان (٢٢) ـ ٦٢.

[٢] د. القيسى / دراسات ١٥٦ ، ١٥٧.

(٦) طرفة بن العبد البكرى

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُمّىَ طرفةَ ببيت قاله، وأمه وَرْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُوهَا حَقَّها :

مــا تَنْظُــرونَ بِحَــقِّ وَرْدَةَ فِيكُــمُ صَغُرَ الْبَنُــونَ، ورَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ[1]

وَلِدَ طَرَفةُ فى الْبَحْرين، فى بيت كريم الأصل، غنىّ، ومات أبُوه وهُـو طِفْلٌ وممَّا يُرْوَى عَنْ سُرْعَةِ خاطِره، وذَكائِه فى صِغَرِهِ، وعما فُطِـرَ عليـه مـن سـخروتهكم وأنَّ خالـةَ جرير بْنَ عبد المسيح، المُلَقَّب بالمُتَلَمِّس، كانَ مرَّةً يُنْشِد فى مَجْلِسِ لِبَنِى قَيس شعراً فى وصْفِ جمل ، وطرفَةُ يلعب مع الصبيانِ قرب المجلس، ويُصْغى إلى مايَقُولُ خَالُـه. فَلمَّا قالَ الْمتُلمِّسُ :

وقَـدْ أَتَناسَـى الْهَـمَّ عِنْــدَ احْتِضـارِهِ بنــاجٍ عَلَيْــهِ الصَّيعريَّــةُ، مِكْــدَمِ

والناجى : البعير ، والصَّيْعَرية : سِمَةٌ يُوسَمُ بِها النُّوقُ، سَمِعَ طَرفَةُ البَيْتَ فصَـاح : اسْتَنْوَق الجَمل، فَسار قَوْلَهُ [2] مثلاً.

وكان أحدث الشعراء سِناً وأقَلَّهُم عُمْراً، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً ، فيُقال لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وكَانَ يُنادِمُ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ، فأَشْرَفَتْ ذاتَ يَوْمٍ أُخْتُه فرأَى طَرَفَةُ ظِلَّها فى الجـام الذى فى يده فقال :

أَلا يــــا بـــأَبِى الظَّبْــــيِ الَّـــذى يَـــبْرُقُ شِـــنْفَاهُ
وَلَـــوْلاَ الْمَلِـــكُ الْقَـــاعِدُ قَـــدْ أَلْثَمنـــى فَـــاهُ

فحقد ذلك عليه[3] وكذلك كان ينادم أخاه أبا قابوس. [4] وَلِطَرفَةَ فـى عَمْرِو بْـنِ هند وأَخيهِ قابوس هِجاءٌ مشهورٌ ، وذلِكَ قوله :

---

[1] ابن قتيبة / التعر والشعراء ١٢٠/١ وانطر ديوان طرفة (ط. بيروت) صـ٦.

[2] ديوان طرفة بن العبد صـ ٥ (ط . بيروت).

[3] ابن قتيبة ١٢٠/١.

[4] بروكلمان ٩٢/١. والصحيح أنَّ أخاهُ قابوس . أما أبو قابوسٍ فَهُوَ النُّعمَان بن المنذر.

وَلَيْتَ لنا مكَانَ المَلْكِ عَمرٍو رَغُوثاً حَوْلَ قُبَّتِنا تَدُوْرُ[1]
لَعَمْرُكَ إنَّ قابوسَ بْنَ هِنْد ليخْلطُ مُلْكَهُ نُوكٌ كثِرُ

وكان في قابوس هذا ـ كما ذكَرْنا من قبل ـ لِينٌ ، ويسمّى قينة العرس وكان طرفة في حسب من قومه جريئا على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عبد عمرو ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشَكَتْ أُخْتُ طَرَفَةَ شَيْئاً من أمْرِزَوْجها إليه ، فقال [2] :

ولا عيب فيه غير أن له غنى وأن له كشحاً، إذا قام، أهضما
يظل نساء الحيِّ يعكُفْنَ حوْلَه يَقُلْنَ : عَسِيْبٌ من سَرارَةَ ملْهَما

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماراً فعقَرَهُ، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال : لقد أبصرك طرفة حين قال : (ولا عيب ...) ـ البيت ! وكان عمرو بن هند شريراً، وكان طرفة قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لنا مكَانَ المَلْكِ عَمْرٍو رغُوثاً حَوْلَ قُبَّتِنا تَخُورُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا ـ فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذى قال فيكَ أشَدُّ مِمَّا قالَ فِي، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله بالبحرين فقتله[3].

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثرة عامله على البحرين كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... [4] ويروى أن المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في نهر الحيرة وهرب إلى بنى جفنة ملوك الشام. أما طرفة فلم يعبأ بذلك ولمْ يُصَدِّقْهُ، فسار

---

[1] ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ ـ ١٢١.

[2] ابن قتيبة ١١٧/١ ـ ١١٨.

ويروى (ولاحير فيه). الكشح : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الوادى. ملهم : اسم قرية باليمامة

[3] و [4] نفسه.

بقدميه إلى حتفه [1]. ويروى ابْنُ قُتَيبة أَنَّما أخَذَهُ الرَّبيعُ فسقاهُ الْخَمْرَ حتّى أثْمَلهُ، ثم فصد أكحله، فعبره بالبحرين. وأنــه كان لطرفة أخ يقال له معبد بــن العبــد، فطلــب بديته، فأخذها من الحواثر.

ولطرفة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشـرين)، وهـو مـن أصحاب المعلقات، بل نراه كما يقول عنه ابن قُتَيْبَةَ :

(أجودَهُم طَويلةً، وهو القائل : (بِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَد)

وَلَه بَعْدَها شِعْرٌ حَسَنٌ، ولَيْسَ عِنْدَ الرُّواةِ من شِعرِه وشعر عبيد إلاَّ القليل[2]).

وقد مَّر بنَا لدَى دِرَاسَتِنا عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ وعبيدَ بْنَ الأَبْرَصِ أنَّ ابْنَ سَلاَّمٍ يسْلُكُ طَرفَةَ ابْنَ الْعَبدِ معَهُما ضِمْنَ شُعَراءِ الطَّبَقَةِ الرَّابِعَةِ، وكَذَلِكَ علْقَمَةَ بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لَوْلاَ ما كَانَ من قِلَّة شِعرِهم بأَيْدِى الرُّوَاةِ.

ويُشِيُر ابْنُ سَلاَّمٍ إلى قَصائِدِ طَرَفَةَ الْجِيادِ، قليلةِ العدَدِ، باقِيَةِ الأَثَرِ، يقول عنها وعن طرفة[3] :

(فأما طرفة فأشعر الناس واحدةً، وهى قولهُ :

لِخَوْلَــةَ أَطْـــلاَلٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ ... وَقَفْت بِها أَبْكِى وأَبْكِى إِلَــى الغَـدِ[4]

وَيليها أُخْرَى مِثْلُها، وَهِى :

أَصَحَــوْتَ الْيَــوْمَ أَمْ شَــاقَتْكَ هِــرّ ... وَمِــنَ الْحُــبِّ جنُــونٌ مُسْــتَقِرّ

ومِن بَعْدُ له قصائِدُ حِسانٌ جِيادٌ.).

---

[1] انظر ترجمة المتلمس فى الأصمعية ٩٢، وانظر الأغانى ٢١/١٢٠ ــ ١٣٧ والخزانة ٣/ ٧٣.

[2] ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابَن سلاَّم / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

[3] ابن سلام / طبقات ١١٥/١ ــ ١١٦.

[4] الديوان صــ ١٩ هكذا رَوَى ابْنُ سَلاَّمٍ عَجُزَالبَيْتِ، وفى الرواية المتداولة :
(تلوح كباقِى الْوَشْمِ فى ظَاهِرِ الْيَدِ) ثُمَّ يَرْوِى بَعْدَه :
(فَروْضَةُ دُعْمِىٍّ، فأكناف رَاحِلٍ .:. ظَلَلْتُ بِها أَبْكِى وأبكى إلى الغَدِ .)

وأما أبو عُبَيْدَةَ، فيَضَعُ طَرَفَةَ بَيْنَ الشُّعَراءِ مَوضِعاً جَدِيْداً، وإنْ كَانَ يَراهُ (أجْودَهُمْ واحِدةً)، إلاَّ أنَّه يَقُولُ عَنْهُ : (ولا يَلْحَقُ بالبُحورِ، يعنى امْرأَ الْقَيس وَزُهَيْراً والنَّابغَة ــ ، وَلكنَّهُ يُوْضَع مع أَصحابِهِ : الحارث بن حِلِّزَةَ وعَمرِو بْنِ كُلْثُومٍ وسُوَيْدِ بْنِ أبى كا هِلٍ[1]).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية فى مستوىً تالٍ لمُستَوى امْرِئ الْقَيْسِ وزُهَيْر والنابغة، فهو منهم ـ فى نَظَر أَبى عُبَيْدَةَ ـ بمَنْزِلَةِ (الْحارِثِ بْنِ حلِّزة وعَمْرو بْنِ كلثوم) وَغيرهما. وذلك معَ أَنَّهُ (أَجْوَدُهُمْ وَاحِدَةً). والحقيقة أنه على الرغم من أنَّ العُمْرَ لَمْ يَطُلْ بطَرفَةَ حَتّى يُثْرِىَ الشِّعْرَ الْعَرَبِىَّ ــ شَأْنَ الْكَثِيْرِيْنَ مِنَ الشُّعَراءِ المُمْتَازِيْنَ الَّذِيْنَ رَحَلُوا فى أَوَّلِ الشَّبَاب عَبْر تاريخ الْبَشَرِيَّةِ الطَّوِيلِ ـ فإنَّ واحِدَتَهُ الْمُعَلَّقة التى بقيت لنا منه لا تزال مُتَفَرِّدةً : بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فَضْلاً عن صدق التجربة وَرُوْحِ الشَّبَابِ فيها. بل إنَّ رائِيَّتهُ الْجَمِيْلَةَ الَّتى مَطْلَعُها : (أَصَحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرٌ ...) تَبْقَى لطرَفة إلى جِوارِ مُطَوَّلَتهِ عَمَلاً فَنِّيًّا رَائِعاً فى عالَم الشِّعْرِ، فلا يَزالُ يَتردَّدُ الكَثِيرُ منْ أَبياتِه، ويَترجَّعُ صَداهُ حلْواً بخاطرِ القارئِ العربىّ ووِجْدانِه.

وقد أَثَّرَ طَرفَةُ الشّاعرُ المُرْهَفُ، علَى الرَّغْمِ مِنْ قِصَرِ حَياتِه فى دُنْيَا الشِّعْرِ، وعلى الرغم من القليل الَّذِى بَقِى مِنْهُ، أَثَّر فى الشُّعَراءِ منْ بعَدِه، بالجَميلِ مِنْ صُوَرِه الشِّعْرِيَّةِ، فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ طَرَدَ الخيالَ، فقال [2] :

فَقُلْ لِخَيالِ الحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبْ ... إِلَيْهَا، فَإِنِّى وَاصِلٌ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ

وقال جرير :

طرقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلوبِ ولَيْسَ ذا ... وَقْتَ الزِّيارَةِ فارْجِعى بِسَلامِ[3]

وأَمَّا الضبِّىُّ، فيقول عن طرفةَ بْنِ العَبدِ البكْرىّ إِنَّهُ (كَان فى حَسَبٍ كريم وعَدَدٍ كثيرٍ، وكانَ شاعِراً جرِيئاً علَى الشِعْرِ[4]) ، وكأَنَّما يُرِيدُ الْعَالِمُ الرَّاوِيَةُ أَنْ يَقُولَ لنا : إنَّ

---

[1] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢١/١.

[2] الديوان صـ ٧٥.

[3] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٦/١.

[4] الزَّوْزَنى / شرح المُعَلَّقاتِ السَّبْعِ (ط . صبيح ١٩٦٨) صـ ٤٩.

مكانَة طَرفَةَ في قَوْمِه، وجُرْأته في الحياةِ العامَّةِ لعصره قدِ انْعَكَستا عَلى فَنّه، فَكانَ فِيما يَرى (جَرِيئاً عَلَى الشِّعْرِ).

ولَعلَّ هذهِ الْجُرْأَةَ تَبْدُو أَكْثَر وضُوحاً في الهِجاءِ الَّذِي وَجَّهَهُ إلى أَمِيرَي الحيرَة عمروِ بن هنْدٍ وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجُرْأةُ إلى تمرُّدِهِ منذ صِغَره على بعض أولى قُرْباهُ حين أبَوا أنْ يقسموا مالَه، وظلَمُوا حقًّا لأُمِّهِ (وَرْدَةَ).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد نَمُوذَجًا فريداً في أدبنا القديم للشاب (الوجودى) الذى يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذى ظَلَمَهُ أَهْلُه صَغِيراً :

(وَظُلْمُ ذَوِى الْقُرِبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً ... عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ[1])

وَعانَى مرارة الظُّلْمِ، حتى إذا ما احتكمت يداه على ماله ، لم يظْلِمْ أخاهُ الأصْغَر بَلْ وَفّاهُ حَقَّهُ، وأعْطَاهُ حمولَتَهُ، ورأى أنَّ الحَياةَ فُرْصَةٌ لِا نْتِزَاعِ اللَّذَّةِ مِنْ جَانِبٍ وفِعْلِ المكارِمِ ووَصْلِ أُولِي الْقُرْبَى مِنْ جَانبٍ آخَرَ، يتَساوَى فيها البَخِيلُ معَ الْكَرِيمِ في المَصِيرِ الْمَحْتُومِ، وهُوَ الْمَوتُ، ورُبَّما تَجاوَرَ قَبْراهُما، وهُوَذَا يَقُولُ عَنْ نَفْسِه في دَالِيَّته الْمُعَلَّقةِ :

كريمٌ يُرَوِّى نَفْسَهُ في حَيَاتِه ... سَتعْلَمُ إنْ مِتْنَا غداً أَيُّنا الصَّدِى
أَرَى قبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمالِه ... كقَبْرِ غَوِىٍّ في البَطالِة مُفْسِدِ

ولا أَعْرِف شاعراً شابًّا يَتَفتّى مثل ذَلِكَ الشّابِّ الَّذِى يَقُولُ :

إذا الْقَوْمُ قَالُوا : مَنْ فتىً ؟ خِلْتُ أَنَّنى ∴ عُنِيتُ ، فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتبلَّدِ
وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً ∴ وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ
فإن تَبْغِنى في حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنى ∴ وإنْ تَلْتَمِسْنِى في الحَوانيتِ تَصْطَدِ

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه فى (حلقة القوم)، وحين يستَعِرُ الْقِتَالُ، وهو فَتىً جَوادٌ يَسْتَمتِعُ بالحَياةِ طولاً وعرْضاً، ويَرى لَذّتَهُ في الخَمْرِ، والسَّماعِ، والتَّمَتُّعِ بالنِّساء، وهُوَ بهذا المُعْتَقَدِ الْجَاهِلِيِّ الخَاصِّ، يَعيشُ حَياتَهُ، ويَرى في هذا المَسْلَكِ ذِرْوَةَ السِّيَادَةِ

---

[1] البيت من معلقة طرفة / الديوان صـ ٣٦ (ط. بيروت).

والْكَرَمِ والشَّجَاعَةِ، يُقاسِمُهُ هذهِ الصِّفاتِ نداماهُ البِيضُ (الشُّرَفَاءُ)، ويُشارِكُه هـذهِ الحياةَ قَيْناتُه الجميلاتُ :

مَتَى تَأْتنى أُصْبَحْكَ كَأساً رَوِيَّةً، ... وإنْ كُنْتَ عَنْها ذَاغِنِى فَاغْنَ وَازْدَدِ

وإن يَلْتَقِ الْحَىُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِى ... إلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الرَّفِيعِ المُصَمَّدِ

نَداماىَ بِيضٌ كالنُّجُومِ، وقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجْسَدِ

رَحِيبٌ قِطابِ الجَيْبِ منْها، رَقِيقَةٌ ... بِجَسِّ النَّدامَى، بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

إذَا نَحْنُ قُلْنا : أسْمِعِينَا انْبَرتْ لَنا ... عَلَى رَسْلِها مَطْروقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

إذا رَجَّعَتْ فى صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها ... تَجاوُبَ أظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِى

ولعل اقتدارَ الشاعرِ المُبْدِعِ، أوْ ـ عَلَى حَدِّ تَعْبيرِ الضَّبِّىِّ ـ جُرأتَه على الشِّعْرِ، تَبْدُو أَكْثَرَ جَلاءً فى هذهِ القَصيدةِ الرَّائِيَّةِ الَّتى يَقُولُ فيها :

أصَحَوتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرّ ... وَمِنَ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

لا يَكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِلاً، ... ليسَ هذا مِنكِ مَاوِىَّ، بِحُرّ

كَيْفَ أَرْجُو حُبَّها ، مِنْ بَعْدِ مَا ... عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِر

أرَّقَ العَيْنَ خَيالٌ لَمْ يَقِرّ، ... طَافَ، والرَّكْبُ بِصَحْراءِ يُسُرْ

جازت البيد إلَى أرحُلِنا، ... آخِرَ اللَّيْلِ، بِيَعفُورٍ خَدِرْ

ثُمَّ زَارتْنِى، وصَحْبِى هُجَّعٌ، ... فِى خَلِيطٍ، بَيْنَ بُرْدٍ ونَمِرْ

تَخْلِسُ الطَّرْفَ بعَيْنَىْ برغزٍ، ... وبِخَدَّىْ رَشَأ آدَمَ غِرّ

وَلهَا كَشْحا مَهاةٍ مُطْفِلٍ، ... تَقْتَرِى، بالرَّمْلِ، أفنانَ الزَّهَرْ

وعلَى الْمَتْنَيْنِ منْها وَارِدٌ، ... حَسَنُ النَّبْتِ، أثِيثٌ مُسْبَطِرّ

جابَةُ المِدْرَى ، لها ذُو جُدَّةٍ ... تَنْفُضُ الضَّالَ وأفْنانَ السَّمُرْ

بين أكنافِ خُفافٍ فاللِّوَى، ... مُخْرِفٌ تَحْنُو لِرَخْصِ الظِّلْفِ حُرّ

تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْها نَجْدَةً، ... يَالَقَوْمِى للشَّبابِ الْمُسْبَكِرّ

وتستمر القصيدة هكذا رقةً فى الألفاظ، وعُذُوبةً فى المُوسِيقا، وجَمالاً فى الصُّوَرِ الفَنِّيَّةِ الَّتى يَسْتَمِدُّ الشاعرُ عَناصِرَها منْ مكوِّناتِ فِكْرِه المُتحضِّرِ نِسْبِيًّا، ومِنْ مُعْطَياتِ بِيئَتِه الطَّبِيعيَّةِ، وصَحرائِها، وجَوِّها، وكُثْبانِها، ورَمْلِها، وحَيوانِها وهُوَ يَصِفُ فى كُلِّ ذَلِكَ حبيبته بِأَوْصَافٍ دَقِيقةٍ، وصُوَرٍ حيَّةٍ نَاطِقةٍ، مِنْ مثْلِ قَوْلِه :

تَطْرُدُ الْقُرَّ بِحَرٍّ صَادِقٍ	وعكيكَ القيظِ، إنْ جَاءَ، بِقُرّ
لا تَلُمْنى إنَّها مِنْ نِسْوَةٍ	رُقَّدِ الصَّيْفِ، مقاليتَ، نُزُرْ
كَبَناتِ الْمَخْرِ يَمْأَدْنَ كَما	أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَساليجَ الْخُضَرْ
فَجعُونى، يَومَ زَمُّوا عِيَرهُم،	بِرَخِيم الصَّوْتِ، مَلْثُومٍ، عَطِرْ

ووَاضِحٌ ما فِى البيْتِ الأوَّلِ ـــ مِنَ ٱلأَبْيَاتِ ٱلأَرْبعَةِ السَّابقةِ مِنْ حَيويَّةِ الصُّورَةِ وجَمالِ التَّعْبِيرِ، ونُضْرَتِه. كَذَلِكَ نَلْمَحُ فى لُغَةِ الأبيات صِدْقَ الإنسان المُحِبِّ، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لاتَلُمْنى...) وعَن شِدَّةِ لَوْعَتِه بقوله : (فَجَعُونى ...). وكَذَلِكَ يَصِفُ أيْضاً تَنَقُّلَه فى البلاد، ولَهْوَهُ، مُفَاخِراً بكَرمِه وشَجاعَتِه، ومَنَاقِبِ قَوْمِه، مُباهِيًا بمكانَةِ أَهْلِهِ فى بَنى بكْرٍ، وَلْنَسْمَعْهُ يقول :

نَحْنُ فى المَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفَلى	لا تَرى ٱلآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ
حِيْنَ قالَ النَّاسُ، فى مَجْلِسِهم	أَقُتَارٌ ذاك أمْ رِيحُ قُطُرْ
بجفانٍ، تَعْتَرى نادِيَنَا،	مِنْ سَدِيفٍ، حين هَاجَ الصِّنَّبَرْ
كَالْجَوابى، لا تَنى مُتْرَعَةً	لقِرى ٱلأَضْيافِ، أَوْ لِلْمُحْتَضِرْ
ثُم لا يَخْزُنُ فينا لَحْمُهَا	إنما يَخْزُنُ لَحْمُ المُدَّخِرْ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بكْرٌ أَنَّنَا	آفَةُ الجُزْرِ، مَسَامِيحٌ، يُسُرْ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بكْرٌ أَنَّنا	وَاضِحُو ٱلأَوْجُه، فى الأَزْمَةِ غُرّ
ولقد تعلم بكرٌ أننا	فاضِلُو الرأىِ، وفى الرَّوْعِ وُقُرْ
ولقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أننا	صَادِقُو الْبأْسِ وَفِى الْمَحْفَلِ غُرّ

هكذا يفخر طَرَفَةُ بنفسه وبقومه الأَدْنَين، وبمكانتهم فى قبيلتهم: بكْرٍ، فخراً مُتَزِناً يَصوِّرُ فيه قِيَم الشجاعة والسِيادة والكَرَم.

ويبدو أن الظُلْم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى فى الشاعر جُذْوَةَ الهجاءِ مُبَكِّراً، فنراه يتَّجهُ إلى بعض أهله، وقد ظَلَمُوهُ وَأُمَّهُ حقَّهُما، قائلاً :

مـا تَنْظُـرُوْنَ بِحَـقِّ وَرْدَةَ فِيكُـمُ،	صَغُرَ البَنُونَ، ورَهْـطُ وَرْدَةَ غُيَّـبُ
قـد يَبْعَثُ الأمـر العظيـمَ صَغِيُره،	حتّى تَظَـلَّ لَـهُ الدِّمـاءُ تُصَبَّـبُ
والظُّلْـمُ فـرَّقَ بَيْـنَ حَيَّـيْ وائِـلٍ،	بَكْـرٍ تُسـاقِيها الْمَنايـا تَغْلِـبُ
قَـدْ يُـوْرِدُ الظُّلْـمُ المُبَيَّـنُ آجِنـاً،	مِلْحـاً يُخـالَطُ بالذُّعـافِ ويُقْشَـبُ

ولا تَزالُ تَخْتَلِطُ نَغَمَةُ الغَضَب بالحِكْمَةِ، والنُصْحِ حتى يَقُولَ :

أدُّوا الْحُقوقَ تَفِرْ لكُم أَعْرَاضُكُمْ،	إنَّ الكَرِيـمَ إذا يُحَـرَّبُ يَغْضَـبُ

ويَكْبُرُ طَرَفَةُ الشاعرُ، وَيَكْبُرُ مَعَهُ فَنُّ الهجَاء، ويَبْدُو أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْـدٍ المَلِكَ، قَدْ أَهْمَلَ طرفَةَ، أوْ بَدَرَ مِنْهُ ما أضْجَرَ الشاعِرَ، وَ أثارَ حَفِيظَتَهُ، وكَانَ نَدِيْماً لَـهُ فَانْطَلَقَ لسان طرفة يهجوه وأخاه قابوسَ بْنَ هِندٍ بهذهِ الأبيات :

فلَيْـتَ لنـا مكَـانَ الملْـكِ عَمْـرو	رَغُوثـاً، حَـوْلَ قُبَّتِنـا تَخُـورُ
مِـنَ الزَّمِـراتِ، أُسْـبِل قادِمـا هـا	وضرَّتُهــا مُرَكَّنَــةٌ دَرُوْرُ
يُشـارِكُنا لنـا رَخِـلانِ فيهـا	وتَعْلُوهـا الكِبـاشُ ، فمـا تَنُـورُ
لَعمْـرُكَ! إنَّ قـابُوسَ بْـنَ هِنْـدٍ	لَيَخْلِـطُ مُلْكَـهُ نُـوكٌ كَثِـيْرُ
قَسَمْتَ الدَّهْـرَ فـى زَمَـنٍ رَخِـيٍّ،	كـذَاكِ الحُكْـمُ يقْصِـدُ أو يَجُـورُ
لنـا يَـوْمٌ، ولِلْكَـروانِ يَـوْمُ	تَطِـيرُ البائسـاتُ ولا نَطِـيرُ
فَأمَّـا يَوْمُهُـنَّ، فَيَـوْمُ نَحْـسٍ	تُطـارِدُهُنَّ بـالحدَبِ الصُقُـورُ
وأمَّـا يَوْمُنـا، فَنَظَـلُّ رَكْبـاً	وُقُوفـاً، مـا نحُـلُّ وَمـا نَسِـيرُ

وقَدْ سَبَقَتِ الإشارَةُ إلى أبياتِ طَرفَةَ الّتى يَهْجُوبها صِهْرَهُ عَبْدَ عَمْرٍو، زَوْج أُختِه، وقَدْ شكت إليه شيئاً منه، والتى يَقُولُ فيها :

يا عجباً مِنْ عبدِ عَمرٍو وبَغْيِه | لَقدْ رَامَ ظُلْمى عَبدُ عَمرٍو فأنْعَما
ولا خيرَ فيه، غَيْرَ أنَّ لهُ غِنىً، | وأنَّ لَهُ كَشْحاً إذا قَام أهْضَمَا
يَظَلُّ نِساءُ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ | يَقُلْنَ : عَسِيْبٌ من سَرارةَ مَلْهَما
لَه شَرْبتانِ بالنَّهارِ، وأَرْبَعٌ | مِنَ اللَّيْلِ ، حتّى آضَ سُخْداً مُوَرما

والذى لاشَكَّ فيهِ أنَّ هذا الهجاءَ يصِلُ إلى الْمَلِكِ، فيُغْضِبُه، ونَرى الشَّاعِرَ يعتَذِر إلى الملك بأبياتٍ أُخْرَى، وقَدْ بَلغَ طَرفةَ أنَّهُ توعَّدَهُ :

إنّى وَجَدِّكَ، ما هَجَوْتُكَ، والْـ | أنْصابِ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمُ
ولقد هَمَمْتُ بِذَاكَ إذْ حُبِسَتْ، | وأُمِرَّدُوْنَ عُبَيْدَةَ الوَذَمُ
أخْشَى عِقابَكَ إنْ قَدرْتَ ولَمْ | أَغْدِرْ فَيُؤْثَر بيْنَنا الكَلِمُ

وقد نُسِبتْ إلى طَرَفَةَ اَبْياتُ قيلَ إنَّهُ أنْشَدهَا فى السّجن يُخَاطِبُ بها عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ مُسْتَعْطِفاً، وذَاكَ قَوْلُه :

أبا مُنْذِرٍ ! كانَتْ غُروراً صحِيفَتى | ولَمْ أُعْطِكُم بالطَّوعِ مالى ولا عِرْضِى
أبا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فاسْتَبْقِ بَعْضَنَا | حَنانَيْكَ ! بَعْضُ الشرِّ أهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وأغلب الظن أن هذين البيتين والأبيات الستة التالية لهما مما نحل على طرفة، فهو لم يُسْجَن، وإنما حكتْ مَقْتَلَهُ بَعْدَ أنْ حذَّرَه ما فى الصحيفة خاله المتلمس تلك الأسطورة الشهيرة، وهى وغيرها من الأخبار تؤكد أنه كان فى حسب من قومه ولم يُرْوَ أنَّه سُجن قَبْلَ مَوْته.

ومهما يكن من أمر هذهِ الأُسْطُورَةِ فإنَّ المُرجَّحَ أنَّ طَرَفَةَ قُتِل وهُوَ فى السادسة والعِشْرِينَ بدليلِ قول أختهِ الخِرنِق فى رثائه :

عَدَدْنَا لَهُ سِتّاً وَعِشْرِين حِجَّةً | فَلَّما تَوفَّاهَا اسْتَوى سَيِّداً ضَخْمَا

فُجِعْنـا بِـهِ لمَّـا انتظَرْنـا إيابَـهُ   على خيْرِ حيـن، لا وَليـداً ولا قَحْمَا

وأرادت : إيابـه مـن البحريـن لا صغـيراً ولا مُسِـنًّا ولا كبـيراً[1]

ويمتاز شعر طرفة ــ الشاعر الذى قتلوه فى صـدر شبابه ــ بتلـك الـروح الشَّابَّة الثائرة، التى نمت فيها الثورة منذ طُفولته، ثورةً على ظلم أولى القربى، ونَمتْ معـه حتى راحَ يهْجُو المستَبدّين من الحكام، على نحو مـا بيَّنـا، وهـو نَمُـوذَج مُتَفَـرّد بمـا يعكِسُـه شعره من ألمٍ وشكْوَى، واعتِدادٍ بالنفسِ، وامْتِلاءٍ بالذات، مما يجعل لهذا الشّعر تأثيراً فى النّفْسِ، وجمالاً خاصًّا قلَّما نجِد مثلَه فى الشعر الجاهلىّ.

---

[1] ديوان طرفة بن العبد صـ ١٠ (ط. المؤسة العربية للطباعة والنشر ــ بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولايتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحمله اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين ـ ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر ـ هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والثأر، فإنَّ دراسةً جديدةً فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة ـ بنوع خاص والذى نحنُ بصدده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة ينفعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفردها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى ـ وفى المعلقات على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف للجديد فى هذا الأدب، وكيف كان ينفعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرته إلى الواقع من حوله ؟؟

والذى لا شك فيه أنَّ كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الإرتباطُ الذَّاتَ الفردِيَّةَ تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بِمُجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى فى هذا (الصوت الفردى) يصدر فى الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعى) فى قبيلته، فقد يفتخر الشاعر بنفسه ولكنه فى حقيقة الأمر يدور فى إطار الفخر القبلى، فتتداخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعِرُ مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوبُ وجدانُه الفرديُّ فى وِجْدَانِها الجماعى. وإنْ لم نعدم أن نعثر على قطع متفرقة فى ديوان الشعر الجاهلى اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر[1]. ذلك الذى تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التى عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعى) وما يفرضه عليه من (عقد فنى) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملتزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون فى الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر فى الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون[2]).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلىُ بعض الشئ بتأثير المدنية التى عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل ـ بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء لأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارى أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق ـ يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أومعارضة.

---

(1) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستيرص٩.

(2) نفس المرجع ص ٩،١٠، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبى، وما كان من وقفته المعارضة لعمرو بن هند الملك ، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقبيلته على طاعته وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نُخَبِّرْكَ اليقينا

بأنّا نُوردُ الراياتِ بِيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوِينَا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه، متهدداً ومتوعداً .

أما الحارث البكرى فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة فى صفِّ الأمير الحيرى المنذر وكذلك ابنه عمرو ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر فى نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُنَدِّداً بأعدائهم من الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمير الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاءً له وإما تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارى كثيراً ما كان قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وقراع كُئُوس. غير أن هذا النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فإما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنابغة، والمتلمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم فى البلاط الحارى، أو اخْتِلاطِهم عن قرب بملوك الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلى فى الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف كان سفيرها لدى حكام الإمارتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذى يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة فى حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام مواثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة فى البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيما يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتذراً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فثابوا لرشدهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتائبه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدربة، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاقَ سَراحِهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى[1] :

---

[1] من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف ــ لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

رددن تحية ، وكَنَنَّ أخرى وَثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ للعُيونِ

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصَن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غَلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سُورةِ المجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسْمَ مكانٍ جامع لبلادٍ على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفةُ الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ ــ ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

فإنَّ أبا قابُوسَ عندى بَلاؤُها	جَزَاءً بنُعْمَى لا يُحَلُّ كُنُودُها[1]
رأيت زِنَاد الصالحينَ نَمَيْنَهُ	قديماً، كما بذَّ النجومَ سعودها
ولوعلِمَ اللَّهُ الْجِبَالَ عَصَيْنَهُ	لجاءَ بأمراسِ الجبالِ يقُودُها
فإنْ تَكُ مِنَّا فى عُمَانَ قَبِيْلَةٌ	تَوَاصَتْ بإجنابٍ وطالَ عُنُودها
فقد أدْرَكَتْها المدرِكات فأصبحتْ	إلى خَيرِ مَن تَحتَ السماءِ وُفُودُها
إلى مِلْكٍ بَذَّ الملوكَ فلم يَسَع	أفَاعِيلَه حَزمُ الملوك وجودها
وأىُّ أناسٍ لا أباح بغارة	يؤازِى كُبيداتِ السماءِ عَمُودُها
وَجَأْواءَ فيها كوكب الموتِ فخمةٍ	يقمِّصُ فى الأرضِ الفضاء وئيدها
لها فَرَط يحوى النِّهَابَ كأنَّه	لوامع عِقبان مَروع طَرِيدُها
وأمكن أطرافَ الأسنةِ والقَنَا	يعاسِيبُ قُودٌ كالشِّنانِ خُدُودُها

[1] المفضليات (٢٨) ـ ١٤٩ ـ ١٥٣ ـ الأبيات ١٤ ـ ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقة فى الأبيات السابقة. يعنى أنه سيضنيها ولا يضن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكنود : الكفر . الزناد : جمع زَند ـ بفتح الزاى، وهو ما يقدح منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم. بَذَّ : سبق وغلب. سعودها : هى عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المرسة ، بفتحتين : الحبل ، وجمعه مَرَسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجناب : المجانبة والمباعدة. العنود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كبيدات : كبيد : مصغر كبد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء :الكتيبة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . وئيدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكتيبة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها. مروع : مفعول من (راعه) أى أفزعه. يعسوب كل شئ : أفضله، أراد باليعاسيب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأنثى قوداء. الشِنان : جمع شَنّ، بالفتح وتشديد النون : القِرْبَةُ البَالِيَةُ : أرادَ أنَّ خُدودَها قَلِيلَةُ الَّلحْمِ. يقول : أمكنت الخيلُ أطرافَ الأَسِنَّةِ أى حملت الأسنة وأنْفذَتْها فِيْهِمْ.

تَنّبـعُ مـن أعضادِهـا وجُلُودِهَـا	حَمِيما وآضَتْ كالحَماليج سُودها[1]
وطـار قُشـارِيُّ الحديـد كأنّـهُ	نُخالَـةُ أقـواعٍ يطـيرُ حَصِيدهـا
بكـل مقصّـيٍّ وكُـلِّ صفيحَـةٍ	تتـابَعُ بعـد الحارشـيِّ خُدُودُهـا
فأنعِمْ أبيـتَ اللّعنَ إنّـكَ أصبحت	لديـك لُكَـيْزٌ كهلُهـا وولِيدُهـا
وأطلِقهُـمُ تمشـي النِسَـاءُ خِلاَلَهُـمْ	مُفَكّكَـةً وَسـطَ الرِّحَـالِ قُيُودُهـا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مَدْحٍ طويلٍ للنُعْمانِ بْنِ المُنْذِرِ الأَميرِ إلى الغرض الحقيقي الذى مِنْ أَجْلِهِ دَبَّجَ شاعِرُ البحرينِ قصيدته، ألا وهو رجاؤه الملِك الحارى أن يُطلق سراح من وقع فى أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض فى تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك فى كرمه وعطائه وبسالته. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكاك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا فى مدحته أيضاً لَوْحَةً بديعة من لوحات القتال تَتعدَّدُ فيها الجُزئِّياتُ والتَّفاصِيلُ، وتبرُزُ الزوايا والأركان والأوضاعُ والألوانُ مُسَجَّلاً عليها مجموعةً من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف[2].

---

[1] تَنَّبعُ : تَتَنَبَّعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. آضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى: جمع قشر، وقشاريُّ الحديد : ما تقشر وتطاير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر فى المعاجم. أقواع: جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنبارى، ونرجّح أن الأقواع جمع (قَوْع) بفتح فسُكون، وهو مسطح التمر والبر لأن هذا المعنى للقوْع لُغَةٌ عَبْدِيَّةٌ، والشاعر عَبْدِيّ، ولأنه ذكر النُخَالَة والحصيد.

مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوصة الأذناب. وهذا الحرف ليس فى المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرشها الحارشي : وهو الذى يستحث الخيل بِمْهمَازِهِ. أنعم : منّ عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

[2] مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) صـ ٥٣ ـ ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يبغى غَزَاةَ إحدى القبائل، فَسُرْعانَ مـا ينبرى شـاعر هـذه القبيلة يستعطف الملك، ويُبَيِّن ما لَقِيَهُ منْ مَشاقِّ الرِحْلَة إليه، والتى دفعه إلى اجتيازها مـا يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملِكَ بمجْدِهِ وعزِّه وسُلْطَانِه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقعُها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا فـى قصيـدة الممـزق العبـدى[1]، التـى رواها الأصمعى فى مختاراتـه الجيـاد[2] والتـى يتوجـه بهـا إلـى عمـرو بـن هِنْـدٍ فـى هـذا المَوْقِف مُسْتَعْطِفاً [3] :

عَلَوْتُم مُلُوكَ الناسِ فى المَجْدِ والتُّقَـى وغَـرْبِ نَـدىً مـن عُـروةِ العِـزِّ يَسْـتَقِي

---

[1] من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها فى الجاهلية. (الْمُمَزِّق) بفتـح الـزاء وكسـرها كمـا نـص عليـه اللسان والقاموس ، ولقب بذلك لقوله فى الأصمعية ٥٨):

فإن كنتُ مأكولاً فكُنْ خير آكِلٍ وَإلاَّ فَأَدْ رِكْنِي ولمَّا أُمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبـد القيس. جاهلى قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى ، وسبق أن ذكرنـا أن بـن سـلام يضعـه وخالـه المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزبانى فـى الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غَرِيباً بأنه هو (يزيد بن خـذاق) ... ولعـل قـائل هـذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهى المفضلية ٨٠) منسوبة له، ورآها أيضاً منســوبة لـيزيد ابن خذاق.

انظر فى ترجمته فى كتاب : ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابـن قتيبـة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

[2] الأصمعية ٥٨.

[3] الأبيات ١٢ ـ ٢٠.

الغَرْبُ : الدَّلْوُ العَظِيْمةُ، وأضافها للندى مجازًا. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل : مهمـا تسقط من شئ وتبطله. لا يُلَحِّقُ فى رواية الشعراءِ والعِقْد (لا يُحقِّق). تحرقوا : يقال (حرق بالشئ) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق : تقضى وتفصـل بيـن الحـق والباطل. ابن فرتنا : قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نبزا سب به شـخصاً، فإنـه ابـن فرتنـا يراد به اللئيم . مُشَرِّقى : من الشَّرقَ، وهو بالماء والريق : كالغصص بالطعام.

وأنتَ عَمُودُ الدِّين مهما تَقُلْ يُقَلْ ومهما تضَعْ من باطلٍ لا يُلحَّق

وإنْ يَجْبُنُوا تَشْجُعْ وإن يَبْخَلُوا تَجُد وإن يخرِقُوا بالأمرِ تَفْضُلْ وتفرَق

أحَقاً أَبَيْتَ اللَّعْنَ أنَّ ابنَ فَرْتَنا على غير إجرامٍ بريقي مُشَرَّقي

فإنْ كُنْتُ مأكُولاً فكُنْ خيرَ آكلٍ وإنْ لا فأدْرِكْني ولَمَّا أُمَزَّقِ

أكلَّفتني أدْوَاء قومٍ تَركْتُهُم وإنْ لا تَدَارَكْني مِنَ البَحْرِ أغرقِ

فَإنْ يُتهِمُوا أُنْجِدْ خِلافاً عَلَيهِمُ وإنْ يُعْمِنوا مستحِقبي الحرب أُعْرِق[1]

فَلاَ أَنَا مولاهُم ولا في صحيفَةٍ كفِلْتُ عليْهِم والكَفالَةُ تَعتَقِي

وظَنّي به ألاَّ يُكدِّر نِعمةً ولا يَقلبَ الأعداءَ مِنهُ بِمَعْبَقِ

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصمعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما نحله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعني الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صِفَةَ (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلاميّ المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نَرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذى يتلو الأول، فإسلاميٌّ خالِصٌ بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول وَاضِعُ البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحّق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقة، بما ينفي جاهِلِيَّةَ هَذا البَيْت.

---

[1] يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامةً ، ونَجْداً، وعمان والعراق. مستحقبي الحرب : حاملي عِبْئِها. من قولهم (احتقبه واستحقبه) بمعنى احتمله كَأَنّه جَمعهُ وَجعْلَهُ من خلفه كالحقيبة. تعتقي : تحتبس، والاعتقاء : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل . لا يكدر نعمة : يعني بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معبق : من قولهم (عبق بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائِهِ مُسْتَقراً ، أو يترك مَفرّاً.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلةً لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أنداده وأعدائه بحيث يظهرُه شجاعا حين يجبن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولاءه المُطْلَق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يبغضد الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسيرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بعيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهى الاستعطاف بالشاعر إلى أنّ الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوىُّ الذى لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سنى حُكْمِه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم وَيَتَّخِذُ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكُلٍّ من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسَانُ بن ثابت، والأعشى ــ فيما تناوَلْنا ــ ولبيدُ بنُ ربيعة[1] الذى وفد عليه في قومه بنى عامر، وهو بَعْدُ يافِعٌ لم يُشْتَهَر بالشعر. وكان النعمان يقرّب الربيع بن زياد العبسى ، ويتّخِذُه نَديماً له، وهو من عبس وكانت عدوًّا لبنى عامر ويبدو أنَّ الربيعَ كان يغُضّ من شأن بنى عامر فى مجلس النعمان، وينفره منهم الأمر الذى أحنق بنى عامر فسلّطوا عليه لبيداً ــ وهو بعدُ غُلامٌ حديث عهد بالشعر ــ

[1] كان لبيد بن ربيعة العامرى ، أبو عقيل ، فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عذب المنطق، رقيق حواشى الكلام. عُمِّر عُمراً طويلاً ، وكان فى الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم.

وكان رجل صدق فى الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرةُ بن شعبة إذا هبت الصَّبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام لبيد وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال لبيد : قد أبدلنى الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام لبيد بن ربيعة العامرىَّ ضِمْنَ شُعَراءِ الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى ، (نابغة بنى جعدة، وأبو ذؤيب الهذلى، والشماخ بن ضرار) ولبيد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤.والأغانى ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤَاكِلُه، وذَلِكَ فى أبيات رَجزِيَّة يفاخر فيها فيها بقومه، ويمدح الأمير النعمان، منّفراً إيَّاهُ من الربيع بن زياد، حيث يقول :

يَا رُبَّ هَيْجَا هى خيرٌ من دَعَه ... أكُلَّ يوم هامتى مُقَزَّعَه؟

نحنُ بَنُو أُمِّ البنين الأربعه ... ومن خيارِ عامرِ بنِ صَعْصَعَه

المُطْعِمُونَ الجَفْنَةَ المُدْعْدَعَه ... والضّارِبُونَ الهَامَ تحت الخَيْدَعَه

ياواهِبَ الخيرِ الْكَثيرِ مِنْ سَعَه ... إلَيْكَ جاوزنا بِلاداً مُسْبِعَه

مُخْبِرُ عن هذا خبيرٌ فاسمَعَه ... مهلاً أبيْتَ اللّعْنَ لا تَأْكُلْ معَهْ

وتروى قبل البيت الأخير ـ أبيات مسفة اللفظ والمعنى ـ هجابها لبيد إن صحّ الخبر ـ وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوَّ قومه الربيع، حتى نفر منه النعمان، فنحاه عن مجلسه[1].

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسى، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولُها[2] :

لئِنْ رَحَلْتُ جِمالى إنَّ لى سَعَةً ... ما مِثْلُها سَعةٌ عرضاً ولا طُولاً

وقد كتب إليه النعمان يجيبه بأبيات أخرى، أوَّلُها :

شَرِّدْ برَحْلِكَ عنّى حيثُ شئت ولا ... تُكْثِرْ علىَّ، ودعْ عنْكَ الأباطيلا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووَقيعةٍ ووشاياتٍ كانَتْ تُضْطَرّ الشُعَراء إلىَ أنْ يَدْفَعُوا عَن أنْفسهِم هذهِ الدَّسائِسَ، فَيَنْجُوا بأَنْفُسِهم مخافَةَ الْفَتْكِ بِهم، ثم يقولوا شِعْراً ويَكْتُبوهُ إلَى النُعمان.

---

[1] انظر عمر الدسوقى / النابغة الذبيانى صـ ١٠٩.

[2] انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٢٨ـ ١٢٩.

وقد مرت بنا فى حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التى كان يقولها عدى بن زيد في سجنه ويكْتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبيانيّ التى كـان يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأمير النُعمان عن مقامه بين الغساسنة.

وقد كان الأمِيُر الحارِىُّ فى بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه ـــ وهو الأميرُ ــ طرفاً فـى بعض المنازعـــات، لـولا أنّ الشـاعر سـرعان مـا كـان يتـدارَكُ خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكُرِىُّ علباء بن أرقم بن عوف[1] عن مغـامرة طريفة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كـان النعمـان قـد أحمـى كبشـا، أى جعله حمىً، فوثت عليه علباء فذبحه، فَأَغْضَب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقـف بيـن يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صوّر علباء بن أرقم كيف عثر على ذلـك الكبـش القـوىّ السَّمِين وَحدَّثَتْهُ نَفسهُ بذَبحِه، وكيف أنَّ أصحابَهُ حذَّرُوه غَضَبَ النعمان، بيد أنه استشـعر فى نفسه سماحة الأمير وجوده، وسَخاءَ يَـدِه، فـأَقدَم علـى تِلـكَ المُخَـاطَرةِ. هكَـذا نَجـدُ التجربة طريفة، وهى أوسع من أن نحصرها فى غرض واحد من أغراض الشعر كأن نقوَل إنهـا فـى الاعتـذار، بـل إن أبيـات الشـاعر تنقـل لنـا هـذا الموقـف الطريـف فـى خطـوط متلاحمة، تضئ فيها روح الشاعر اليشكرى المرحة، وذلك حيث يقول علباء[2] :

---

[1] هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بـن بكـر بـن وائـل شـاعر جـاهلى عـاصر النعمـان بـن المنـذر. انظر الخزانـة ٣٦٤/٤ ـــ ٣٦٧، ومعجـم المرزبـانى ٣٠٤، والأصمعيات (٥٥).

[2] الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨–٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع : ترعى فى الخصب والسعة ، واحدها راتع. الجـزع : منعطـف الـوادى وجانبـه. الجراثيـم : الأمـاكن المرتفعة من الأرض، المجتمعة مـن تـراب أو طيـن المخـارم : الطـرق فـى الجبـال وأفـواه الفجـاج. الخمر بفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طـل، وهـو المطـر الصغـار القطـر الدائـم م الـوَحَمْ : من الوَحَم، والوحَم : أصله شدة شهوة الحبلى لشئ تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شـهوته فى شئ.

الجزل : الغليظ القوى . الفائد : من قولهم فأد اللحم أو الخبز فى النار : شـواه. المـبراة : السـكين يُبْرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهذْمُ : القطع . وهُذَم ــ فى البيت : وصف من الهذم لـم تذكـره المعاجم . الزندة: خشبتان يستقدح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهـو المـرح، مـن أكثـر=

وأَىُّ مِليـك مـن مَعـدٍّ عَلِمتُـمُ ... يُعَـذِّبُ عبـداً ذِى جَـلالٍ وذِى كَـرَمْ

أمِن أجلِ كبشٍ لَمْ يَكُنْ عنـد قَرِيَـةٍ ... ولا عنـد أذادٍ رتـاع ولا غَنَـم

يُمَشّى كَأَن لا حـىَّ بـالجِزْعِ غيُره ... ويعلـو جراثيـم المخـارم والأكَـمْ

فـو اللّـهِ مـا أدرى، وإنّى لصـادِقٌ ... أمِـن خَمرٍ يـأتى الطّـلاَل أمِ اتَّخَـم

بَصُرْتُ به يوماً وقد كـان صُحْبَتِـى ... من الجوع أن لا يبلغوا الرحْمِ م الْوَحِـمْ

بـذى حَطـبٍ جَـزلٍ وسَـهلٍ لفـائدٍ ... ومـبراةِ غَـزَّاءٍ يُقـال لهـا هُـذَمِ

وزَندَى عقارٍ فـى السِّلاحِ وقـادِحٍ ... إذا شئتُ أورى قبـلَ أن يَبلُـغَ السَّأَم

وقال صحابى : إنَّـك اليـوم كـائنٌ ... علينـا كمـا عقّـى قـدارٌ علـى إرَم

وَقِـدْرٌ يُهَـا هِـى بـالكلابِ قُتارُهـا ... إذا خَـفَّ أيسـارُ المسـاميح واللُّحُـم

أخـذتُ لِدَيـنٍ مطُمَئـن صحيفـةً ... وخالَفتُ فيها كُلَّ مـن جـارَ أو ظَلَـم

أُخَـوَّفُ بالنعمـانِ حتّـى كأنَّمَـا ... قَتلـتُ لـه خـالاً كريمـاً أو ابـنَ عَـمّ

وإنَّ يَـدَ النُعمـانِ ليسَـت بكـزَّةٍ ... ولكِـن سَـماءٌ تمُطِـرُ الوَبـلَ وَالدِّيَـمْ

لبِسْتُ ثِيابَ المقْتِ إن آبَ سالماً ... ولَمـا أقِتْـه، أو أُحـرّ إلـى الرّجَـم[1]

=الشجر ناراً، وزنداهما :أسرع الزناد وَرْياً. إرَمْ : قوم عاد . وقدار : هو ابن سالف الذى يقـال لـه : (أحمر ثمود)، وهو الذى عقر الناقة ، فأهلك اللّهُ قَوْمَهُ بجَرِيرتَهِ فكان شؤما عليهم. يهـاهى : يدعـو ، والهَأْهَأَةُ : زَجْرُ الكلب وأشلاؤه. القُتَارُ : رِيْحُ القْدر والشِّـواءِ ونَحْوُهمـا. خـف : نشـط . الأَيْسَـارِ : جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللُحُمُ : أَصَحاب اللحم، واحدها لحم. واللاحم كما فى اللسـان : الذى يكون عنده لحم : كزة : منقبض، ورجل كزّ اليدين أى بخيل.

[1] المقت · البغض عن أمر قبيح ركبه، وثياب المقت : مجاز عما يلقـى مـن الازدراء إذا لـم يمـض مـا اعتزم. وأُقِتْـهُ : أُهْلِكْهُ، (وإن لـم تـرد بهـذا المعنـى فـى المعـاجم). الرجـم : القبر. الذلـق : الحـد. الشوارب: مجارى النفس. نجَم : طلع وظهر. الشط : شطر السنام، ولكل سنامٍ شِيْطَانُ.

الأبهر : عرق إذا انقطع مات صَاحِبُه. نحمَ : من النحيم، وهو صوت يخـرج مـن الجـوف . ألقـى : بالبناء للمجهول، وُسكنت الياءُ للشعر. وجم سكت العبء : العِدل الذى يوضع علـى الدابـة، وهمـا عِيآن، أى عِدلان.

يُثيرُ علىَّ الُتربَ فَحصاً برجْلِهِ	وقد بَلغَ الذّلقُ الشوارِبَ أونَجم
لــه أَلْيَــةٌ كأنَّهــا شــطٌّ ناقــةٍ	أبــحُّ إذَا مَــا مُــسَّ أبهــرهُ نحَــمْ
وقطَّعتُـه بـاللَّوْمِ حتـى أطـاعَنِي	وألقِى على ظهر الحقيبة أو وَجَم
وَرُحنا على العبء المُعَلَّقِ شِلوه	وأكرُعُه والرَّأسُ للذئبِ والرَّخَمِ
مواريثُ آبائى وكانت تريكةً	لآلِ قُدارٍ صاحبِ الفِطْر فى الحُطَم

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحى طابعها الطرافة، والمرح، لكَبْش الأَمير المُسْتَلَب، وهُو يَرى أنَّ الأمر لا يستحق الاهتمام من جانب الأمير. فلا يناسب مليكاً ذا جلالٍ وكَرم أن يحبس واحداً من عبيده أو يعذبه فى كبش يسير فى كُلِّ اتجاه، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكْراً، أو كأنَّما هُوَ مُتْخَمٌ. ولم يجد الشاعر وصحبه ـ وقد استبد بهم الجوع بُدًّا مِنْ أنْ ينحروا فريستهم، ولو دَفَعُوا الثَّمَنَ حَياتَهُمْ. فكأنه ـ بما ألحقه بهم من ذنبٍ ـ قُدَارُ، يَجرُّ الشُؤْمَ على قوم عادٍ (إرم)، حين عقر الناقة (فَدَمْدَمَ عليهم رَبُّهُمْ بذَنبِهِمْ).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مربئاً لهم، وكأنَّما تَرى أنَّ ما فعل هو من حقّه على الأمير، وهو يُخَالِف من يَرى أَنَّهُ جارَ أو ظلم بل إنَّهُ لا دَاعِيَ لأَنْ يُخَوِّفَهُ النَّاسُ من بَطْشِ النُّعْمانِ كأنَّما قتل لهَ خالا كَرِيماً أَوِ ابْنَ عَمٍّ.

فالأَمْرُ عندَه بهذِهِ الرُوحِ الْفَكِهَةِ أَسْهَلُ ممَّا يتصوَّرُوْنَ، حيث لم يقترف الشاعر هذَا الفِعْلَ مع بخيل، بل قام به مع أميرٍ على درجة من الكرم الغامر، فهو (سماءٌ تُمْطِرُ الوبْلَ والدِّيَم). بهذا المديح اللبق يتسلَّلُ الشاعر إلى النعمان يَبْغِى رِضَاءَهُ، وإزَالة ما قد يكُون بنفسه من حادثة الكبش.

ويعود الشاعر فى نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبهُ ضِخَمهَا وقوتها، وهو يرسم لنا صُورة الكبش (يثير الترب فحصاً برجله) عند ذبحه، ولم يكن هناك بد من تقطيعه والإجهاز عليه طعاماً سائغاً.

الشِلو : الجَسد من كل شئ. يريد أن شلوه وضع على العبء المعلق. التريكة : أراد بها التركة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى فى المعاجم. الحُطَم : الأمر العظيم، ورجل حُطَمَةُ وحُطَم : إذا كان يركب الأمور ولايبالى.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُبالى بعظائِم الأمُور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها فى أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنَّما نَضَعُها فى مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانيَّة فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلى[1] نديماً للنُّعمان بْن المُنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقى عنده تكريماً، ولا شَكَّ أنَّهُ رأى فى البلاط المنذرىِّ آيَاتِ النعيم، وقد كُفَّ بصَرُه فى آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفة يتجه فى شعره نحو الحكمة والحديث عن تَقلُّب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضاها فى حمى النعمان أمير الحيرة، وسليل الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسَّدِير، وسرعان ما أحسَّ أن النعيم لا يبقى، وأن السّعادة لا تدوم ، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر ، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خَلَوْا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذى ينتظره، فهو نهاية كُلِّ حَيّ :

إنَّ المَنِيَّة والحُتُوفَ كِلاَهُما ... يُوفِى المَخَارِمَ يرقُبَان سَوَادِى[2]

---

[1] هو الأسودُ بنُ يعفَر بْنُ عبدِ الأسودِ بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلى مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أسَنَّ كُفَّ بَصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فى العرب، يحاورهم فيندم ويحمد، وله فى ذلك أشعار. وله واحِدَة طويلة رائعة، لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدَّمْنَاه على مرتبته، وهى :

نامَ الخَلِيُّ ومَا أُحِسُّ رُقَادِى ... والهَمُّ مُحْتَضرٌ لدَىَّ وِسَادِى

وله شعر جيِّدٌ، ولا كهذهِ). وهى المفضلية ٤٤. انظر طبقاتِ الشُعَراء ١٢٢ ـ ١٢٣. وفى القاموس (مادة أثر) : (وذو الآثار الأسود النهشلى، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حَسْبُ الشَّاعِر مكانةً أدبيَّةً فى عَصْرِه الجاهِلِىّ.

انظر تَرْجَمَتهُ بهامش المفضليَّات (٤٤) صـ ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ ـ ١٧٧.

[2] المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفى : يعلو . المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى . الرهينة : الرهن . الطارف : ما استحدث من المال . يريد أنَّ المنية لا تقبلُ منه فديةً، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هى، فقال : (طارِفى وتلادى). إياد : قبيلة.

لـن يرضَيـا منّى وفـاءَ رهينَـةٍ	مـن دون نفسـى، طـارفى وتـلادِى
مـاذا أُؤَمِّـلُ بَعْـدَ آلِ مُحَـرِّقٍ	تَركُـوا منَـازِلَهُمْ وبَعْـدَ إِيَـادِ
أَهْلِ الخَورْنَقِ والسـدير وبـارقٍ	والقَصْرِ ذِى الشُّرُفاتِ مِنْ سِنْدَادِ
أَرْضـاً تَخيَّرَهـا لِـدَارِ أبيهِـمُ	كَعْـبُ بـنُ مامـةَ وابـنُ أُمِّ دُؤَادِ
جرت الرياحُ علـى مكـانِ دِيـارِهم	فكأنَّمـا كـانُوا علـى مِيَعـادِ
ولقـد غَنُـوا فيهـا بـأنْعمِ عِيشَـةٍ	فـى ظِـلِّ مُلْـكٍ ثـابتِ الأَوْتـادِ
نزلـوا بـأنقُرَةٍ يسـيلُ عليهِـمُ	مـاءُ الفُـراتِ يجـئُ مِـنْ أطـوَادِ
أيْـنَ الذيـن بَنَـواْ فطـالَ بنـاؤُهُم	وتمتَّعُـوا بـالأَهْلِ والأَوْلادِ
فـإذا النَّعِيـمُ وُكُـلُّ مـا يُلْهَـى بـهِ	يومـاً يَصِيـرُ إلـى بلـىً وَنَفـادِ

وسمع على بن أبى طالب ـ ﷺ ـ رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان[1] ٢٥). ويستدعى الشاعر فى القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقيها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووُجوهِهِنَّ البيضِ، ورِقَّةِ طَبعِهِنَّ، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التى عاشها الغوانى الحسان :

ولقـد لَهَـوْت وللشـباب لَـذَاذَةٌ	بِسُـلاَفَةٍ مُزِجَـتْ بِمـاءِ غَـوادِى[2]

بارق: ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإيادىّ أحد أجواد العرب فى الجاهلية . ابن أُمِّ دُؤَاد : يعنى به أبا دُؤَادٍ الإيادىّ الشاعِر. غنوا : أقاموا ، يقال: (غنيت بمكان كذا وكذا). أنقُرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهى غير أنقرة التى فى بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

(1) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٧٧/١.

(2) الأبيات ٢٢ ـ ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغوادى : السحاب ينشأ غدوة. النطَف : جمع نَطَفه، بفتحتين فيهما، وهى القرط. الأغن : الذى يخرج صوته من خياشيمه. مُنَطَّق : غلام عليه نطاق. الأسجاد : السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة : النصارى. التومتان : اللؤلؤتان قنأت : اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. الفرصاد : التوت. الأرفاد:جمع رَفِد، بفتح الراء وكسرها، وهو القدح الضخم . الأدحى : الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد كأنها بيض أدحى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض=

من خَمْرِ ذِى نَطَفٍ أغَنَّ مُنَطَّقٍ	وَافى بهـا لدَراهـم الأَسْجَادِ
يَسعى بها ذُو تُومَتَيْنِ مُشَمِّرٌ	قَنَأَتْ أنامِلُهُ مِنَ الفِرصَادِ
والبيضُ تمشي كالْبُدُورِ وكالدُّمَى	ونَواعِمٌ يَمْشِيْنَ بالأرْفَادِ
والبيضُ يَرْمينَ القلُوب كأنَّها	أُدْحِيُّ بينَ صَرِيمةٍ وجَمَادِ
ينطِقْنَ معروفاً وهُنَّ نواعِمٌ	بيضُ الوُجُوهِ رقيقَةُ الأكْبَادِ
ينطقن مخفوضَ الحديث تهامُساً	فبلَغْنَ ما حاوَلْنَ غير تَنَادِى

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل فـي أول بيتين متتابعين فيه بعضُ مـنَ التَّحَرُّرِ الذى أوجدته الحضارة ، وما صحبها من حِسٍّ حَضارِىّ ينزع إلى التجديد.

وينتقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكى يَحْكِيَ لنا ما كان من غُدُوِّه إلى الصيد فى المكان المخوف، على فرس قوىّ ، سريع العدو، يقول :

ولقد غَدَوتُ لعازبٍ مُتنَاذِرٍ	أحْوَى المَذَانب مُؤْنِق الرُّوَّادِ[1]
جادَتْ سَوَارِيهِ وآزر نَبْتُهُ	نُفَأٌ مِنَ الصَّفراءِ والزُّبَّادِ

=وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبلاً. نواعم: جمع ناعم وهى المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد فى البيت (٢٨) أنهن يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.

[1] الأبيات ٢٩ ـ ٣٣ العازب : البعيد ، أراد مكاناً. المتناذر : الذى يتناذَرهُ الناسُ لِخَوْفِهِ. المذانب : جَمع مِذنَب، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحَرَّة إلى الوادى الأحوى : الذى اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به النبت حول المذانب. المؤنق : المعجب. الرواد : جمع رائد، وهو الذى يدور فى البلاط يطلب المرعى. السوارى: جمع سارية، وهى السحابة تمطر ليلاً. آزر : عاون، أو ساوى ولحق به. النُفَأ : بضم ففتح وآخره همزة : القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَأة) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها . الصفراء والزُّبَّاد : ضربان من العشب. الجو وما بعدها : كلها مواضع كان فيها الكلأ الذى قصدوه . الطُّرَّاد : الصائدون . المُشَمِّر : الفرس الطويل القوائم ، وهذا المعنى لم يذكر فى المعاجم. العتد : الذى عنده عُده للجرى . جهيز شده : سريع عدوه الأوابد : الوحش، وقيد الأوابد : كأن الأوابد إذا طلبها فى قيده، لا قتداره عليها. الجواد : الكثير العدو. الوحد : الثور أو الحمار الذى ليس مثله شئ من حسنه، قد فاق قرناءه، أى فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدْواً فكأنه لما صاده هو شواه. المدك : أُلمفتَخِر المباهي . بحضره : بعدوه. الشريج : الخليط . الإيراد : أشد الشد، يعنى العدو. يريد أنه يَعْدُو عَدْواً وسطاً، كناية عن حسن تدربه على العدو.

بـالجّو فـالأمَراتِ حـولَ مُغـامرٍ   فبضـارِجٍ فقصيمَـةِ الطُّـرَّادِ
بِمَشَـمَّرٍ ، عَتِـدٍ، جَهْـيز شَـدَّةً   قَيـدِ الأوابـدِ والرِّهـانِ، جـوادِ
يَشوِى لنا الوَحَـدَ المُـدِلَّ بحُضرِه   بشـريجِ بَيـنِ الشَـدِّ والإيـرَادِ

ولـم يبخـل الأسـود بـن يعفـر علـى ناقتـه أن وصفهـا فـى البيتيـن التـاليين بـالقوة، والجسارة على السير، والاقتدار على قطع المسافات الطوال :

ولقـد تَلَـوْتُ الظـاَّعِنِينَ بجَسْـرَةٍ   أُجُـدٍ مهَـا جِرَةِ السِّـقَابِ جَمَـادِ[1]
عَيْرانـةٍ سـدَّ الربيـعُ خَصاصَهـا   مـا يسـتبينُ بهـا مقِيـلُ قُـرَادِ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضليـة)، والـذى يؤكـد الشاعر الحارى فيه حَتميَّة المـوت، فالسـعادة لا تبقـى ، والنعمـة لا تستمر، والـترف لا يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذى يراه الشاعر قادراً على إفناء كُـلِّ شـئ فـلا يُبقى به ذِكْراً، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشَلى :

فـإذا وذلـك لا مهـاهَ لذِكْـرِه   والدَّهْـرُ يُعْقِـبُ صالحـاً بفَسـادِ

وواضح من هذا البيـت[2] تلـك الـروح الناقمـة التـى تكشـف عـن طبيعـة الحـس العدائى لدى الشاعر تجاه الزمن[3].

ولم تكُنْ صِلَة الشَّاعِرِ بأَمِيره الحيرى دائماً صِلَةَ ولاء وانْتِمـاء، فكمـا كـانَ بَعْضُ الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بنَ المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبْله، فلقد كان بينهـم

---

[1] البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوتُ : تَبِعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التى تجسر علـى السير . الأجُد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقْب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذَكراً. والمهاجرة : من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلقح، فهو أصلب لهـا . الجمـاد : القويـة الوثيقـة، وهـو مما ليس فى المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التى لا لبن لها، أو التى لبنها قليل. العَيْرانة : التـى تشبه العير فى صلابتها. الخَصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد الفُرَج بين الأشياء. أى أسمنها الربيـع بعد الهزال فامتلأت سمنا . المقيل : موضع القيلولة . القُراد : دُوَيْبَّة تلزق بالإبل وغيرها. أراد أنهـا سمنت واملاست فلا يثبت عليها قُراد.

[2] البيت السادس والثلاثون من المفضليـة (٤٤). وذلـك : أى ذلـك، إشارة إلـى مـا اقتصـه مـن قبـل، والواو زائدة، كزيادتها فى قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاه : لابقاء، وهى بالهاء لا التاء.

[3] انظر الصفحات ٩٨ ـ ١٠٢ من رسالة أ . مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمرده على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعرى) وسيلةً عنيفةً يُعْلِنُ بها ثَوْرَتَهُ على الأمير، وتَمرُّدَهُ عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعَلَّقَتَىْ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ والحارث بن حلزة وما بسطه كُلٌّ من الشاعِرَيْنِ فيهما من حديث عن الحَرْبِ وَأَيَّامِها، وما كان من هجوم عمرو ابن كلثوم على المَلِكِ عمرو بن هند وتهديد عنيف له.

وهكذا نجد الهجاء ـ هِجاء المُلُوك ـ وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح موضوعا مُهمًّا يطرقه الشاعِرُ الحيرى لكى يعكس به كراهيته للملوك ورفضه لاستبدادهم، أو لكى يرجع أصداء نفسه التى آلمها ما كان يثقل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخذاق فى عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى اللـه قـابُوسَ بْـنَ هِنْـد بفعْلِه	بنَـا ، وأخَـاهُ غَـدْرةً وأثامـا [1]
بمـا فَجَّـرا يـوم العُطيـف وفَرَّقَـا	قبـائل أحلافـاً وحيًّـا حرامـاً
لعَلَّ لَبُـونَ المُلْـكِ تمنَـعُ دَرَّهـا	ويبْعَـثُ صَرْفُ الدهـر قومـاً نيامـا
وإلاّتُغَـادينى الْمَنِيَّـةُ أُغْشِـكُمْ	على عُـدَوَاءِ الدهـرِ جيشـاً لهامـا

وهكذا نجد الشاعر الحارى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سَبَّبُوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سَبَباً فى كراهية القبائل إيَّاهم وغضبها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثة مكَّةَ زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبى قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخذاق[2] النعمان بن المنذر

---

[1] ابن قتيبة / الشعرا والشعراء ١/٣٠٢ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخذاق شقيق الشاعر يزيد بن الخذاق من عبد القيس، شاعران جاهلِّيانِ قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قُتَيبة ١/٣٠٢.

[2] وهو يزيد بن الخذاق الشنى العبدى، من بنى شن بن أَفْصَى بن عبد القيس بن أفصى بن دُعْمِيّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسبه إلى شن. وهو شاعر جاهلى قديم. و(الخذاق)

ويتوعده، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخذاق فى ذلك :

ضربتْ دوسَر فينا ضَرْبَةً   أثبتت أو تاد مُلْكٍ فاستقر[1]

فجزاك اللّهُ من ذى نعمة   وجزاهُ الله من عَبْدٍ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبحَةَ بعد ما قرحَتْ   ولبستُ شِكَّةَ حَازِمٍ جَلْدِ[2]

لن تجمعوا وُدّى ومَعْتبتى   أو يُجْمَعَ السيفان فى غمْد

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخذاق الشنى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَربِىٍّ فهو يخبرنا فى بادِئِ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تامَّة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النّفْسِ حَازم، كما أنه صَبُورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصلح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعتبتى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خذاق فعال من قولهم : خذق الطائر وخزق إذا رمى بذرقه).

وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولا بأن الممزق هو يزيد بن خذاق هذا.

[1] المفضليات (٧٨) ـ هامش صـ ٢٩٥.

[2] المفضلية (٧٨) ـ صـ ٢٩٦.

سبْحة : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرِحت، بفتح الراء وكسرها : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشكَّة : السلاح.

معتبتى : موجدتى ومعاداتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصّريح، مُقرّراً صِفاتِه التى لا يرضى عنها، بل ينبذها خُلق الفارس العربى الذى لا يعرفَ إلا الوضُوح والشجاعة :

نعمــانُ إنّــكَ خَــائِنٌ خَــدِعٌ　　يُخْفِى ضميرُكَ غير ما تُبْدِى[1]

فــإذَا بَدَالَــك نَحْــتُ أَثْلَتِنَــا　　فَعَلَيكَهَــا إنْ كُنْــتَ ذا حَــرْدِ

يــأْبَى لنــا أنّــا ذَوُو أَنــفٍ　　وأصولُنــا مــن مَحْتِــدِ المَجْــدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصمه بما اصطلح عليه فى الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدى خلاف ما يضمر فى نفسه التى انطوت على الرغبة فى العدوان، وعلى الحقد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه فى خطابهِ للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتَّعُ أهلها من سُؤْدَد، هى أبعد مراماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغبط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة فى النعمان بن المنذر هذه هى التى حدت بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأبَى لِىَ اللـه خوْنَ الأصفيـاء وإن　　خَانُوا وِدَادِى لأَنّـى حَاجزِى كَرَمِى

فكأنما يُعَرِّض بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.

إن تَغْــزُ بالخَرْقَــاءِ أَسْــرتَنَا　　تلــقَ الكتــائِبَ دوننــا تــرَدِى

---

(1) المفضلية ٧٨ ــ الأبيات ٣ـ٥. الأثلة : شجرة، جعلها مَثَلاً لعزهم. الحَرْدِ : القصد والتعمد. المَحْتِد، بكَسْر التاء : الأصل.

(2) المفضلية ٧٨ ــ الأبيات ٦ـ٩. أراد بالخرفاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ماوقَى اللحم من التراب من خشبة أو حصر. والمعنى أحسبتنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وظننتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تذلنا به عند أنفُسِنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحريم.

ويروى بعد هذه الأبيات البيتان العاشر والحادى عشر من المفضلية ٧٨ وهما :

وأردْتَ خِـطّـةَ حــازِمٍ بطـلٍ　　حَيْـرانَ أَوْ بـقَهُ الذى يُسْدى

ولقد أضاء لك الطريقُ وأنهجتْ　　سُبُلُ المسالكُ والهُدَى يُعْدِى

وأوبقه : أهلكه. ويسدى : من سدى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين فى المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهى القصيدة مع البيت التاسع.

أحَسِبْتَنا لحمـا علـى وَضَـمٍ أم خِلْتَنَـا فـي البـأس لا نجْـدِى

ومكـرت مَعتِليـاً مختَّنَتنَـا والمكـر منـك علامـةُ العمْـد

وهَـزَزْت سـيفك كـي تَحاربنـا فـانْظَر بِسَـيْفِكَ مـن بـه تُـرْدِى

وإذا كُنَّا قـد حاولنـا دراسـة الشـعر الحيرى من حديث الموضـوع سـواء تلـك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحـيرة : مقيمين ووافدين، وعـن كـل شـاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عـن موضـوع الشـعر الحيرى، وإذا كُنَّا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوعِ الحرب في معلقة ابـن حِلِّزَة، ومعلقة ابْنِ كُلْثُوم، وقصائد ٱلْأعشى والنابغة. وإذا كُنَّا تحدَّثْنَا عـن الشـعر الـذى أَنْشَدَه الشعراء فِي تهديد بعض الحكام وتَوعُّدِهم وهِجَائِهم، وهُوَ ما أَطْلَقْنَا علَيه (شِعْرَ الرَّفْـضِ). وإذا كُنَّا تناوَلْنا شعر المديح فـى هـذهِ الإمـارة مـن خـلال ٱلْأَعْشَـى ومِـنْ خِـلالِ الْمُثَقَّـبِ العَبْدِيّ وغيرهما. فضلاً عمَّا عَرَضنا له من طبيعة الصِلَـةِ بيـن شـاعِر الحيرة وبيـن الأمـير حيث كان الشاعِرُ قريباً منـه ينادمـه ويُؤَاكلُـه، ويَمْدَحه، أو يتَغزَّل ببعض نِسـائِه فَيُـودَع السجن أو يقتل، وحيث كانَ يَقْدُم الحيرةَ بَعْضُ الشُّعَراءِ يمدحـون أميرَهـا بُغْيَـة الْعطَـاء، على نحو ما نجد في شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كـانوا يقصدون الأمير الحارى بالمديح ثم يعربون في نهاية قصائدهم عن بغيتهم مـن أن يطلقـوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلي غيرذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هـذه الموضوعـات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومـه، أو وجـدان قبيلتـه أو علـى الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فـى شـعره الـذى يوجهه إلي الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصـائد ومقطعـات تغنـى بهـا شـاعر الحيرة بمـن يحب، أَوْرَاحَ يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصـة، فـى الغـرام، أو نظرتـه إلـى المرأة، أو إقباله على الحياة، ومـا أتـاحته لـه الحضارة مـن رقى فـى الطبـع، وسـمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشـاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتميـة المـوت، وكيـف يجـب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكُلٌّ إلى بلى ونفاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

فى هذه الأبواب، إلا أنَّ إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هى الحياة، وما تتفتق عنه فى اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هى التى تلهم الفن، أوتدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلى قد فخر بمكانَةِ قومه من قبيلته، كما رأينا فى شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بنى بكر وإذا كان الحارث ابن حلزة قد تغنّى طويلاً بأمجاد بنى بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم فى الأيام التى كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حُلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن فى كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسبه، حين عيره البعض بانتسابه إلى أخواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس[1] كان فى أخواله بنى يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوأم اليشكرى عن نسب المتلمس فقال : أوَاناً يزعم أنه من بنى يشكر،

---

[1] المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح، من بنى ضبيعة، وأخواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذى كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله ــ فيما رووا ــ وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال له : أنت المتلمس ؟ قال : نعم ، قال : فالنجاء، فقد أمر بقتلك، فنبذ الصحيفة فى نهر الحيرة، وقال:

ألقيتُها بالثِّنِىِّ مــن جَنْب كافر ... كذلِك أقنِى كُلَّ قِطٍّ مِضَــلِّلِ

رضِيتُ لها بالماء ــ لمارأيْتَها ... يَمُرُّ بها التَّيَّارُ فى كُلِّ جَرْوَلِ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لنُصْحه حِين أصَرَّ على حمل الصحيفة إلى الوالى، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وجَد أحَدُهم خطر بعض الحُكَّامِ يحيق به، وقد كتب فى شأنه أو صحيفةً، فقد رووا أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، رووا أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التى يقول منها :

ألق الصحيفة يا فرزدق، لا تكن ... فى الصحف مثل صحيفة المتلمس

ويسلك ابن سلام المتلمس ضِمْنَ شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ ــ ٣٨، و١٣١ ــ ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١١٢/١، ١١٣. وبرو كلمان ٩٣/١ــ ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأوْاناً يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة[1] :

تُعَيِّرُنى أُمِّى رجالٌ ولنْ ترى ... أَخَا كَرمٍ إلاَّ بأَنْ يَتَكَرَّمَا [2]

ومن يكُ ذا عِرْضٍ كريم فلم يَصُنْ ... له حَسباً كان اللئيمَ المُذَمَّمَا

وهل لىَ أُمٌّ غيرُها إنْ تَرَكْتُها ... أَبَى الله إلاَّ أن أكون لها ابنما

أحارثُ إنَّا لو تُسَاطُ دماؤُنا ... تزايَلْنَ حتى لا تمسَّ دمٌ دما

أمنتقلاً من نصر بهثةَ خِلتَنى ... ألا إنَّنى منهُم وإن كنت أينما

ألا إننى منهم ،وعْرضىَ عِرضُهُمْ ... كذى الأنف يحمِى أنفهم أنْ يُصَلَّما

هكذا يعتز العربى بنسبه فى قبيلته، ويرى أنَّ مَن لا يعتَزّ بأهل أبيه صَوناً لِعِرْضِه، فهو لئيمٌ مَذْمُومٌ. وهو يدافع عن طول مُقامِه بين أخوالِهِ، بأنَّه كانَ من أجْلِ أُمِّه وما كان يَسْتَحِقُّ أنْ يكُونَ ابْناً لَها لَوْ أَنَّهُ ترَكها إلى جوارِ آخرَ. وهو يُوَبِّخُ الحارِثَ بْنَ التوأم اليشكرى، ويتنصل من قرابته، على الرغم من أنه من بنى خئولته. فهو يرى أن لا سبيل إلى لقاء دم كل منهما بالآخر، إذ يراه عدوا لها بما أساء إليه حين لمزه فى نسبه. بل ينكر أن ينتقل من نسبته إلى قومه : نصر بن بهثة، فهو منهم، وإن شط به المقام، بل نراه يؤكّد ذلك فى صورة قوية بأنه منهم وعرضه عرضهم، يحميهم كما يحمى أنفه أن تجدع أويصاب بالذل.

ولولا أن الحارث هذا من أخواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسما على أنفه ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وكُنّا إذَا الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّه ... أَقَمْنَا لَه من ميله فتقوَّما[3]

---

[1] الأصمعية ٩٢.

[2] الأصمعيات (٩٢) الابيات ١ـ٦ . تُسَاط : تُخْلَط ، يزعمون أن دماء الأعداء تتمايز لا يختلط بعضها ببعض . انتفل : انتفى وتبرأ أو أنكر . بهثة : هو ابن ضبيعة بن ربيعة . يُصَلَّم : يُستَأْصَل . وهو كناية عن الذلة.

[3] الأبيات ٩ ـ ١١. الجبار: العاتى من الملوك. صعر خده: أماله كبرا. العرنين: أول الأنف. الميسم: اسم للآلة التى يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً . الأجذم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ غَيرُ أخوالى أرادوا نَقِيصَتِى جعلتُ لهم فوق العَرانين مِيْسَما
وما كنتُ إلاّ مِثْلَ قاطِع كَفِّه بكفٍّ له أخرى فأصْبَحَ أجذما

وَيُذَكِّرُنا أَوَّلُ هذهِ الأبْيَاتِ الثلاثة بقول بشار بن برد :

إذا الملِكُ الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشَيْنا إلَيْهِ بالسُيوفِ نُعاتِبُهْ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقْتَبسَ منه زَعِيْمُ المُجَدِّدِينَ فى العصر العباسىِّ الأَوَّلِ هذا البيت الأثير. ووَاضِحٌ أنَّ كِلا القصيدتين من البحر الطويل.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَذِّراً، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة ـ وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادى[١] إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفا عنهم بالحيرة، فكتب إليهم[٢] :

سلامٌ فى الصحيفة من لقيط إلى مَن بالجزيرة من إيادِ
بأنَّ الليثَ كِسْرَى قَدْ أتاكُمْ فلا يَشْغلْكمُ سَوْقُ النِّقَادِ
أتاكُمْ منهُمُ سِتُّونَ أَلْفاً يُزَجُّونَ الكتائِبَ كالْجَرادِ

---

[١] لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إياد . كان من عرب العراق. وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى. وهى خمسة وخمسون بيتا يختمها بقوله :

هذا كتابى إليكم والنذير لكم لمن أرى رأيه منكم ومن سمعا

أما إياد ـ قبيلة الشاعر ـ فكانت أكثر نزار عدداً، وأحسنهم وجوها، وأمنعهم وكانوا لقاحا لا يؤدون خرجاً، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فنزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سنداد والخورنق، وسنداد نهر كان بين الحيرة إلى الأبلة. وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش، فهزموهم المرة بعد المرة.

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة، وبقى لقيط بالحيرة.

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٩/١ ـ ١٣٠، والأغانى ٢٠ / ٢٣ ـ ٢٥ وبروكلمان ١١٢/١. وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ ـ ١٣٣.

[٢] ابن قتيبة ١٢٩/١، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى.

عَلَــى حَنَـــقٍ أتيْنكُـــمُ، فهـــذا أوانُ هلاكِكُـــمْ كَهَـــلاكِ عـــادِ

عندئذ استعانَتْ إياد لمحاربة جُنـودِ كِسْرَى، ثـم التقـوا، فـاقتتلوا قِتـالاً شَـديداً، أُصِيبَ فيه من الفريقَيْن، ورجَعَتْ عنهُم الْخَيْلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية ـ التى يذكر الدكتـور الأسـد أنهـا من أشهر الشعر الجاهلى الذى قيد بالكتابَة على الصُحُـفِ ـ فَهِـىَ العَيْنيَّـةُ الشَّـهِيْرَةُ التـى يصف الشاعر حالَ قَوْمِه وضَعْفَهُمْ وتخاذُلَهم وَقـوَّةَ عُدوِّهِـم، ثـم يبيّـن لهـم مـا يجـب أن يتحلى به من يولونه قيادتهم من صفات، ومطلعها :

يـادارَ عبْلَـةَ مـن مُحْتلّهـا الجَرعـا هاجت لِىَ الهَـمَّ والأَحْـزَانَ والوَجَعَـا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يـالهف نفسـىَ إنْ كـانت أُمورُكُـمُ شَـتَّى، وأُبْـرِمَ أَمْـرُ النَّـاسِ فاجْتَمِعـا

أَحْـرَارُ فـارِسَ أبنـاءُ الْمُلـوكِ لَهُـمْ مِنَ الجُمـوعِ جَمـوعٌ تَزْدَهِـى القَلعـا

فهـمْ سِرَاعٍ إلَيْكُـمْ، بيـن مُلْتَقِـطٍ شَوْكاً، وآخَريجْنى الصَّابَ والسَّلعَا

هُـوَ الْجَـلاءُ الّـذِى تَبقَـى مَذَلّتُـهُ إنْ طـارَ طـائِركُمُ يَوْمـاً وإنْ وَقَعَـا

قُومُوا قِيَاماً علَى أَمْشَـاطِ أرْجُلِكُـمْ ثُـمَّ افْزَعُوا، قَدْ يَنالُ الأَمْنَ مـن فَزِعَـا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية فى الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيـد العبادى ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت فى الغساسنة بالشـام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملـوك الحيرة، وكذلـك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وَثَنِيِّيـن. أمـا اليهـود فكـان لهم أثرهم فى الحياة الجاهلية، ولم تعدم الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحى مـن أثـر فـى شـعر عـدى بـن زيـد العبـادى وهـو مسيحى، وما كان له من أثر أيضاً فى شعر النابغة الذبيانى وهو على دين عامة العرب فى ذاك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنـام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذى لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت فى شعر الحيرة، فنرى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحاريب، بقوله :

كدُمَى العاجِ فى المحاريب أو كالـ بيض فى الروض زَهْرُهُ مستنيرُ

وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمْيَةٍ من مَرمَرٍ منصوبةٍ طُلِيَت بآجُرٍّ يشاد وقَرمد

والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقا كريما، ونبذا للخيانة، وحبا فى الوفاء فنرى عديا يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأْتُ خَليلاً أو أخَاتِقَةٍ بخنعة، لا ورب الحِلّ والحَرَمِ

يأْبَى لِيَ الله خَوْنَ الأصفياءِ وإن خانُوا ودَادِى لأنّى حاجِزِى كَرَمِى

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبق ودك للصديق، ولا تكن قَتَباً يعض بغارب ملحَاحَا

فالرفق يُمْنٌ، والأناةُ سعادةٌ فتأنَّ فى رِفْقٍ تنال نجاحا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذاخر لغد طعاما حِذار غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعامُ

تَمَخَّضَتِ المَنُونُ لَهُ بِيَوْمٍ أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغَةِ التى تُثْبتُ أنّهُ كـان يحـج الكعبـة فـى موسـم الحـج ، فـى حوار مع امرأة تعتذر له بأنها فى شغلٍ دينى بأداء مناسك الحجّ (المعروف فى الجاهلية):

قـالت : أراك أخـا رحْـلٍ وراحِلَــةٍ   تَغْشَى متالِفَ، لن يُنْظِرْنكَ الهرمـا[1]
حَيَّــاكَ ربــى، فإنــا لا يحــل لنــا   لَهْوُ النِسـاء، وإنَّ الدِّين قـد عزمـا
مَشَــمِّرِينَ علــى خُـوصٍ مُزَمَّمَــةٍ   نَرْجُو الإلَـهَ، ونَرْجُو البِرَّ والطعمـا

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهلىّ وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خـلال الظـروف السياسـية التـى عاشـها الشاعرِ فى صلته القريبة بالحكام تلك التـى سـببت لشـاعِرِ الحـيرَةِ الكثـيرَ مـن المُعانـاةِ، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلـة للشـاعر الآلام. ومـن خـلال مـا خـاطَب بـهِ الشـعراءُ أُمراءَهُمْ، والطغاةَ منهم على نحـوٍ خـاص حيـن كـانوا يجـأرون بالشـكوى منهـم، تشـمخ صورة الشاعر الحيرى الذى يعبر عن خلاله فى فخره، وفى خطابه للأمير. علـى نحـو مـا يلقانا فى أبيات المرقش الأكبر التى يقول فيها[2] :

---

[1] عمر الدسوقى / النابغة ١٨٩ ـ ١٩٠ . تغشى متالف : تخوض غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرمـا : لن يقينك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أى لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحجّ. مشمّرين : جادّين. والخوصُ : الإبِلُ الغَائِرَةُ الْعُيون واحِدَتُها خوْصـاء. ومُزمَّمـة : مشـدودة برحالهـا والطعم : جمع طعمة : وهى ما يرزقه المرء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.

[2] هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن على بن بكر بن وائل. و(المرقش) لقبٌ لَهُ، لَقِّبَ بِهِ، لقوله :
(فى المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدَّار قَفْرٌ والرُّسُومُ كما   رَقَّشَ فى ظَهْرِ الأدِيمِ قَلَمْ

وهو عم المرقش الأصغـر عـم طرفـة بـن العبـد. والمرقشـان كلاهمـا مِـن متيمـى العـرب وعشـاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع فى بكر بن وائل وحروبها مع بنى تغلب وبأس وشـجاعة ونجـدة وتقدم فى المشاهد، ونكاية فى العدو وحسن أثر، وكـان عـوف وعمـرو ابنـا مـالكٍ بـن ضبيعـة عمـا المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذى أسر مهلهلاً فـى بعـض الغـارات بيـن بكـر وتغلب، وقد بقى فى إساره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميئة، وله صهر مـع طرفـة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعَدّ المُرَقّشُ الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التى يظهـر فيهـا أحـد البواعث النموذجية لـذلك النـوع مـن القـصص، وهـو تعرُّفُ أحـد العاشـقين على الآخـر عـن طريق الخاتم.

انظر الأغانى ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ ـ ١٤١. ، والمفضليات ٤٥ صـ ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغا المنذرَ المُنَقّبَ عني | غير مُسْتَعْتِبٍ ولا مستعين
لاتَ هَنّا وليتني طرْفَ الزُّ | جّ وأهلي بالشأم ذات القرون
بامرئٍ ما فَعَلْتَ عَفٌّ يَؤُوس | صَدَقَتْهُ المنى لعَوْضِ الحنين
غير مستسلم إذا اعتصر العا | جزُ بالسَّكْتِ في ظِلالِ الْهُوْنِ
يُعْمِلُ البازِلَ الْمُجِدَّةَ بالرَّحْـ | ـلِ تشكّى النجاد بعدَ الحُزُونِ
بفتى ناحف وأمر أحَذٌّ | وحسام كالمِلْحِ طَوْعُ اليَمين[1]

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرَها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمرو بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكترث بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحِبَيْهِ أنْ يُبْلِغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعتب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقته المجدة في المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفقته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يَغُرَّنَّ الأمير ــ وبيده السطوة والسُلْطان ــ أنما غريمه شاعرٌ، عَفٌّ يؤوس، فهو لم يلجأ إلى الْهَربِ إلاّ لِكَيْ يستعيد قُواهُ ثم يَبْدَأ الحَرْبَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكَذَا يَرى الشّاعِرُ الحَارِيُّ المُرَقِّشُ الأَكْبَرُ نَفْسَهُ رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذى استجاد له النقاد شِعْراً هُو الغَايَةُ فى الرِقَّةِ والْجَمالِ، وذاك حيث يقول :

النّشْرُ مِسْكٌ والوُجُوهُ دنَا | نِيرٌ، وأَطْرَاف الأكُفِّ عَنَمْ[2]
لَيْسَ علَى طُولِ الحياةِ نَدَمْ | ومِنْ وراءِ الْمَرْءِ مَايَعْلَمْ

---

[1] لات هنا : ليس هذا وقتَ إردَاتِك إيَّاى. الزج : موضع. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يضفرون لشعورهم. لعوض الحين : أبد الدهر . اعتصر : التجأ. السكت : السكون. الهون : الهوان . البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض . الناحف : النحيف. الأحذّ الخفيف.

[2] المفضّلية ٥٤ ــ البَيْتان : ٦ ، و ١٥.

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار، ويستمتع بلذتها، وجمالها، ومادَامَتْ تَنْتَهِى إِلَى الْمَصِيرِ المَحْتُوم.

والْمُرَقِّش الأَكْبَر شَاعِرٌ يَسْتَشْعِرُ قيمةَ الْحَيَاةِ الَحقيقيَّة فى الحُبِّ، ويرى فى حَبِيْبَتِه: أسماء كل المقدرة على بعث هذه الحياة، حتى فى الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُـلْ لأسـماءَ أنجِـزى المِيعَـادَا ... وانْظُـرِى أَنْ تُـزوِّدى منـك زادا[1]

أينمـا كُنْـتِ أَوْ حَللْـتِ بِـأَرْضٍ ... أو بِـلادٍ أَحيَيْـتِ تِلْـكَ الْبِـلاَدَا

هكذا كان ينظُـر الشـاعِرُ الحِيْرِىُّ إلى الْحيـاةِ فَيَراهـا تَطُـولُ بالمكـارِم ، وجَليلِ الأعمال، وكريم البُطولاتِ. وهكذا كانَ يَرى قيمتَها فى التمتُّع بهـا، وبأن يعيـش الحُبَّ تجْرِبةً حيَّةً خِصبةً، فكان يَرى الحياةَ بالحُبِّ، والاستِمْرارَ بالحُبِّ، والبعْثَ بالحُبِّ أيضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الحيرى هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير، والعميق فى آن واحد.

وكثيراً ما كانَ الرعيَّةُ يتَّبرَّمُونَ مِن تِلْكَ المُكوسِ والضَّرائِب الَّتى كان يَفْرِضُها عَلَيْهِمُ الأَمِيْرُ. ولأنَّ الشاعِرَ هُو ضميرُ أهْلِه، وصوت قومه المنطلق، فقد عبر بعضُ الشعراء عن غَضَبِهْم وثَوْرَتِهم علَى هذا (القَولِ الآثِم)، وما قرَّرَهُ النُعمانُ عليهم، وما كان يُريدُ ابْنُ المعلّى ـ جابى الضَّرائِب، أنْ يجْمَعَهُ منهم من المكُوسِ. ويَرى أنَّهُمْ ليْسُوا مَلاَحِيْنَ فتُؤْخَذ منهم هذهِ الضَّرائِب.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر فى أول قصيدته التى يوجّهها إلى أمير الحيرة، يخبره فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ أوَّلِ كلامِه، أنَّهُ قد تَجهَّزَ لحَرْبه، وأعدَّ العُدَّة للقِتال، وهُو يُحدِّثُنا عن فرسِهِ الَّتى وقفها على هذه الغاية، وعن دِرْعِهِ اللَّيِّنَةِ الواسِعة، وسَيْفِه القاطع الحادّ :

أَلا هَـلْ أَتَاهـا أنَّ شِـكَّةَ حَـازِمٍ ... لدىَّ، وأنِّى قَدْ صَنَعْـتُ الشَّمُوسـا[2]

---

[1] المفضليات (١٢٩) ـ البيتان ١ـ٢ صـ٤٣١.

[2] الأبيات ١ـ ٦ من المفضلية ٧٩ صـ ٢٩٧ . (الشَموس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام عليها . الدواء : الصنعة للضمر . شتت: دخلت فى الشتاء حبشية: اخضرت من العشب، ذَهَبَتْ=

وداويتُهــا حتــى شــتَتْ حبشِيَّــةً	كــأنَّ عليهــا سُدَسًــا وسدُوســا
قصُرنــا عليهــا بــالمقِيظِ لقاحنــا	رَباعِيــــةً وبــــازِلاً وسَدِيسَــــا
فآضَتْ كتيس الرُّبْل تَنْزُو إذا نَزتْ	علــى رَبَــذَاتٍ يغْتَليــنَ خُنوســا
نُعِدُّ لِيَوْم الــرَّوْع زَعْفــاً مفُاضــةً	دِ لا صا وذا غَرْبٍ أحــذَّ ضَرُوسَــا
نُجيدُ عليهـا البَزَّ فى كُلِّ مَــأْزقٍ	إذا شَهدَ الْجَمْعُ الكَثِيفُ خَمِيْسَــا

وبعد هذا التقديم (الحربىّ) لقصيدة الرفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه فى ما لهم ، مُهَدِّداً للنعمان وذويه، منكراً سوء مسلكهم فى الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومُه ليسوا مَلاَّحِيْنَ فَتُجْبَى منهم الأموال :

تحللْ أَبَيْــتَ اللَّعْنَ من قول آثم	على مـا لنـا لِيُقْسَـمَنَّ خَمُوسـا[1]

=شعرتها الأولى وسمنت. السندسى : ضرب من الدِّيباج . السُّدوس : الطيلسان الأخضر. المقيظ : زمن القيظ أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . آضت : رجعت . التيس : تيس الظباء. الربل : نبت يتفطر فى آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الربل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تثب . رَبذات : خفيفات ، عنى بها القوائم. يغتلين : يرتفعن فى شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يَخْنَسْنَ بعض جريهن، أى يبقين منه، يقول : لم يبذلن جميع ما عندهن من السير. نُعِدُّ : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزعف : الدرع اللينة.

المُفَاضَة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرْب : الحد ، وأراد بذى الغرب السيف الأحَذ : الخفيف. الضروس : السئ الخلق فى الإبل، وهو فى السيف تشبيه البز : السلب والغلب.

[1] المفضلية ٧٩ ـ ص٢٩٨ الأبيات ٧ ـــ ١٢. الخُمُوس : جمع خُمْس، لم يذكر فى المعاجم . العداب : الحبل من الرمل. الأَحَذُّ هَهُنا : الشديد . الغموس : الغامض . أقيموا صدوركم : أزيلوا عوجها، وعدّى (أقيموا) بـ (عن) لأن فيه معنى نَحُّوا وأَزِيْلُوا. وإلا تُقِيْمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبُوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجابى . والمكوس جمع مكس ، وهُوَ مَا يأخذ الماكِس.

إذا مـا قَطعنـــا رَمْلــةً وعدابَهـــاً ... فــإنَّ لنـــا أمـــراً أحَـــذَّ غَموســـاً

أقِيمُوا بنى النعمانِ عنَّـا صدُورَكُـمْ ... وإلا تقيمـــوا كـــارهين الرؤوســـا

أكُـــلَّ لئيـــم منكُـــم ومُعَلْهـــجٍ ... يَعُـــدُّ علينـــا غـــارةً فخبُوســـا

ألا ابْـنَ الْمُعَلَّـى خِلْتَنـا وَحِســبْتَنَا ... صـراريَّ نُعْطِى الماكِسِين مُكُوسـا

فَـإن تَبْعَثُـوا عَيْنـاً تَمنَّـى لِقاءَنـا ... تَجِـدْ حَـوْلَ أبْيـاتِى الْجَمِيـعَ جُلُوسَـا

وواضح أن الشاعر يلوح فى البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نغمة التهديد والوعيدتلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ عُنْفاً فى قصيدة أخرى (مفضليـة) للحـارث بـن ظـالم[1]، يعلن فيها التمرد على النعمـان بـن المنـذر أمير الحيرة، وأنـه سـوف يغتالـه، ففـى هـذه القصيدة نَرى الشاعِرَ يتَجرَّأُ على الملك نفسه يُهَدِّدُه بالقتل، مُفاخِراً بِمَنْ قَتَلَـهُ مِـنْ أَهْلِـهِ، بَلْ هُوَ يُنْذِرُه بتكْرار مَا حدَثَ.

ففى مستهل القصيدة يقول الحارث [2] : (المفضلية ٨٨) :

قِفَـا فاسْـمَعا أُخبِرْكُمـا إذْ سَـمِعْتُمَا ... مُحَـارِبُ مَـوْلاهُ، وثَكْـلانُ نـادِمُ

فَأُقْسِمُ لَـوْلاَ مَـنْ تَعـرَّضَ دونَـهُ ... لَخالَطَـهُ صـافِي الحَديـدةِ صـارِمُ

حَسِبْتَ أبـا قـابُوسَ أنَّـك سـالِمٌ ... وَلمَّـا تُصِـبْ ذُلاًّ ، وَأَنْفُـكَ رَاغِـمُ

فالحارث (محارب مولاه) لأنه قتل من قَبلُ ابن الأمير النعمان، والأمير بعـد فقـده ابنه (ثَكْلانُ نَادِم) ... ولا يمنع الحارثَ من قَتْل الأمير إلا ما ذكـره مـن حَرسـه وخاصَّتِـهِ

---

[1] هو الحارث بن ظالم المرى، من بنى عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريـث بـن زيـد بـن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشـراف بنـى مـرة وسـاداتهم، وكـان أفتـك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفتك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فتك بخـالد بـن جعفـر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذْ ذَاكَ نازِلٌ على النُعْمانِ بْن المُنْذِر. وفَتكَ أيْضاً بابْنٍ للنعمـان بْـنِ المُنـذِر الأمير وكان فى حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أَبى حارِثة المُرِّىّ.

انظر المفضليات ــ هامش صـ ٣١١.

[2] المفضلية ٨٨ الأبيات ١ــ٣.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صَدِيقـِهِ على عادة العرب، وهو يخبرهما ـ بادِئَ بَدْء ـ وقد تخيل أنّهما سألاهُ عَنْ حَالِه، لا بأنّهُ يتحرّقُ شَوْقاً إلى حبيبتِه الّتى وَلّت وتركَتْ لَهُ الْحَسْرَةَ واللّوْعَة، بل يُخْبِرهما مُنْذُ أوّلِ لحْظَةٍ أنّهُ محارب، بل و (محارب مولاه) الملك. ولهجة الأمر فى مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزما وصرامة.

فـإنْ تَـكُ أذْوادٌ أُصبْـنَ وصِبْيَـة	فهـذا ابْـنُ سَـلْمَى رَأْسُـهُ مُتفـاقِمُ[1]
عَلوْتُ بذى الحيَّاتِ مَفْرِقَ رَأْسِهِ	وهَل يركَـبُ المكْرُوهَ إلاّ الأكـارِمُ؟
فتكْـتُ بـه كمـا فتكْـتُ بخـالِدٍ	وكـان سـلاحِى تَجْتَويـهِ الْجَمَـاجِمُ
أخُصَيّىْ حِمـارٍ بـاتَ يَكْـدِمُ نَجْمـةً	أتـأْكُلُ جـيرانى وجـارك سَـالِمُ
بـدأتُ بِهـذِى ثُـمَّ أثْنـى بهـذِه	وثالثـةٍ تَبْيَـضُّ منهـا المقـادِمُ

هكذا يعتز الشاعر الحارى بفروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكْل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أنْ يذِلَّ

---

[1] المفضليات (٨٨) صـ ٣١٢ ـ ٣١٣. الأبيات ٤ـ٨. الأذواد : جمع ذود، يريد أمرأة كانت جارة له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخُصَيّى حمار : أراد : ياخصيى حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبت على وجه الأرض ليس له ساق. المقادم: هى المقاديم بحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعَّدُه.

المِلكَ نفسهَ ويرغم أنفَهُ، فقد قتل ابْنَهُ، كما قتل من قبلُ فارساً آخرَ من فُرْسَانِه وليس صعباً عليه أنْ يُواصِل القتال والقتل. وهو لا ينسى فى بداية فخره أن يشير إلى الأسرى والسبايا الذين أصابهم فى قتاله معه[1].

وفى قصيدة أخرى مفضلية، نجد الحارث بن ظالم أيضاً يردد نغمة الفخر فنراه يفخر بقتله خالداً أيضاً، والسبايا اللاتى وقعن فى أسره، وذلك قوله[2] :

نأَتْ سلمى وأمسَتْ فِى عَدُوٍّ ... تَحُثُّ إليهِمُ القُلُصَ الصِّعابا

وحَلَّ النَّعْفَ من قنويْن أهْلى ... وحَلَّتْ رَوْضَ بيشةَ فالرُّبابا

وقطَّع وَصلها سَيفى، وأنِّى ... فَجعتُ بخالدٍ عَمداً كِلاَبا[3]

وإنَّ الأَحوصَيْنَ تولَّياها ... وقد غَضِبَا علىَّ فما أصَابَا[4]

على عمَدٍ كَسَوتُهُمَا قُبوحاً ... كما أكسُو نِسَاءَهُما السِّلاَبَا[5]

وإنىِّ يوم غمرة غير فَخرٍ ... تركتُ النَّهبَ والْأسرى الرِّغابا[6]

هذِه هى الصورة العامة لهجاء شاعرِ الحيرة لأُمَرائها، وما كان من تهديد للحاكم، أو وعيد إياه. هجاء يشفعه بالفخر بما قام به من قتل أولما أَبْدَاهُ من فُروسِيَّةٍ وبَسالَةٍ فى أَيَّام قومه، وما كان يقع بأيديه من أسرى وسبايا. وفى غُضون الإسْتِهتار بالأمير، والسُّخْرِيَةِ منه، يلقانا فخر الشاعر بقبيلته، وقوتها الحربية. يقول المُمَزِّقُ العَبْدِىّ :

---

[1] أ . مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات رسالة ما جستير صـ ٢٤.

[2] المفضلية (٨٩) صـ ٣١٤. الأبيات ١ ـ ٦. تحث : يخاطب نفسه، وفى رواية (نحث). القلص : جمع قلوص، وهى من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء. الصعاب : التى لم ترَضْ. النعف : حيد من الجبل شاخص يشرف على فجوة. قنوان : جبلان تلقاء الحاجر لبنى مرة. بيشة، والرُباب، بضم الراء: موضعان.

[3] يقول : لما قتلت خالداً صار أهلها أعداءً لى . فانقطع ما بينى وبينها من الوصل، وكان سبب ذلك سيفى.

[4] الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر وابنه عوف.

[5] القُبوح : مصدر كالقبح. السِّلاب : بكَسْرِ السِّين وتَخْفِيف الْلام، والسُلُب ـ بِضَمَّتَيْن : الثِياب السُّود والخضر تُلْبَسُ فى الحِداد.

[6] غمرة : جبل كان به يوم من أيامهم. الرغاب : الكثيرة، جمع رغيب.

فمَـنْ مُبلِـغُ النُّعْمَـانِ أنَّ ابـنَ اخْتِـهِ ... على العَيـن يَعتَـادُ الصَّفَا ويُمَـرِّقُ[1]

وأنَّ لُكَـيزاً لَـمْ تَكُـنْ رَبَّ عُكَّـةٍ ... لَـدُنْ صرَّحَــتْ حُجَّـاجُهُمْ فتَفرَّقُـوا

قضى لجميع الناس إذْ جَاءَ أمرُهُـم ... بـأنْ يجنُبُوا أفراسَـهُم ثـم يلحَقُـوا

يَـؤُمُّ بهـنَّ الحَـزْمَ خـرْقٌ سَمَــيْدَعٌ ... أحــذُّ كصَـدْرِ الهُندُوانـيِّ مِخفَـقُ

وقالَ جميعُ النــاسِ : أيْـنَ مصيرُنـا ... فـأَضْمرَ منهـا خُبْـثَ نَفْـسٍ مُمَـزِّقُ

فَلَّما أتَى مِن دونِها الرِّمْثُ والغضَـا ... ولاحَـتْ لنـا نـارُ الفرَيقيـن تَـبْرُقُ

ووَجَّهَهـا غَربيــةً عَــنْ بِلادِنــا ... ووَدَّ الذيــن حَوْلنـا لـو تُشَـرِّقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقرباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

---

[1] المفضلية (٨١) صـ ٣٠١ ـ ٣٠٢ الأبيات ٣ـ٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً، يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغَنِّى، التمريق الغناء. العُكَّـة : جلد صغير يوضع فيه السَّمْنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم: خرجت من منى. يريد أنَّ لُكَيْزاً قبيلته ـ لم تكُنْ ممَّنْ يتجر فى السَّمْن، ولكنهم أصحابُ خَيلٍ وسِلاحٍ.

قضى : أى لكيز. يَجْنُبوا أفراسهم : يقودون أفراساً بجانِب إبلهِم ليركَبُوهَا عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يَرْكَبُوا الإبل ويجنُبوا الخَيْل متوجهين إلى الغارة.

يَؤُمُّ بِهِنَّ على حزْمٍ من أمره. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السميدع: الجميل الشجاع. الأحذ: الخفيف. الهندوانى: السيف. المخفق: الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمر منها خُبْثَ نفْسٍ مَمَزّقُ : المعنى : إنه لخُبْثِ نفِسِه ودَهائِه كَتَم مُرَادَهُ ولم يُظْهِرْهُ لأحَدٍ حتى أوقع الغزوة التى أرادَها.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كُلُّ واحِد منهما بحذاء الآخر وبمرأى منه.

ووَجَّهَها غرْبيَّةً : أى وجَّه هذه الكتيبَةَ أوِ الْغَزْوَة غَرْبِيَّةً، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنْ بلادِنا. وتَمنَّى مَنْ حوْلَنا أنْ يُوَجِّهَها مُشَرِّقةً نحو بلادِنا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف فى فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكلٍّ أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه فى المعارك نيران الحرب.

وإذا انتلقنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التى تَعْكِسُ صِلة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هى أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعى، ورخاءٍ اقتصادىّ نسبىّ، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئكَ جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقا،وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزنا مجزوءا لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته فى لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفى الذى يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسربا لكى يبث فيه لواعج نفسه، ولكى يُضَمِّنَ قصيدته الغزلية أحر زفراته، وتنهداته . ولكى ينقل صوت نفسه إلى من حوله، علّه يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل اليشكرى يقول :

ولقد دَخَلْتُ عَلى الْفَتا ... ةِ الْخِدْرَ فى الْيَوْمِ الْمَطِيرْ

الكاعِبُ الحسناءُ تَرْ ... فُلُ فى الدِّمَقْسِ وفى الحريرِ

فدَفَعْتُها فَتَدافَعَتْ ... مَشْىَ الْقَطاةِ إلَى الغَدِيْرِ

وَلَثَمْتُهَا فَتَنفَّسَتْ ... كَتنفُّسِ الظَّبْىِ البهِيرِ

فدَنَتْ وقالَتْ يا مَنَخّلُ ما بِجسْمِكَ مِن حَرُورِ

ما شَفَّ جِسْمِى غَيْر حُبِّك فاهْدَئى عنِّى وسيرى

وأحِبُّهَا وتُحِبُّنى ... ويُحِبُّ ناقتها بعيرى

ياهندُ مَنْ لِمُتَيَّمٍ ... يا هِنْدُ لِلعَانِى الْأَسِيْرِ

وكانت بعض القِيان لدى عَربِ الحيرة فى الجاهلية من الفرس أو الروم يُغَنّين الشعر بألْحان أعْجميَّةٍ، فيقع فى النفوس موقعاً طَيِّباً، وفى هؤُلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة فى مقَدّمَة رثائه لخالدِ بْنِ جَعْفَر الكلابِىّ بعد أنْ قَتلَهُ الحارِثُ بْنُ ظالِم المرىّ :

عَلِّلانـــي وعَلِّلـــلا صاحِبَيَّـــا وَاسْـقِيانِي مِـــن المُـــرَوَّقِ رِيَّـــا

إنَّ فينـــا القيـــانُ يَعْزِفْـــنَ بـــالدَّفِّ لِفِتْيانِنـــاَ، وعَيْشـــا رخيَّـــا

يتبـــارَيْنَ فـــي النعيـــم وَيصْبُبْــــنَ خِـلاَلَ القُـــرون مِسْـكاً ذَكِيًّـا

إنمـــا هَمُّهُـــنَّ أَنْ يَتحلَّيْـــنَ سُـــموطاً وسُـنْبُلاً فارِســـيًّا

مِن سمُوطِ المَرْجانِ فُصِّل بـالدُّرِّفأَحْسِـــنْ بحَلْيِهـــنَّ حُلِيَّـــا

هكذا كان يُقْبِلُ شاعِرُ الحيرة على الحياةِ، مُعْجباً بخَمْرِها، يطلـب المزيـد يشـربه بين رفاقه، ومُعْجباً بقيان الحيرة الحسناوات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتبارين فى النعيم ويصببن خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يَصف إعجابه الشـديد بزينتهـن وعقودهـن، وحليهـن. فى هذا الجو كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عـن ذلـك فى شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوبـاتهم فـى قصـائد مفـردة وقفوهـا على الحب والغزل. فقد جَمَّلُوا قصائدهم فى الموضوعات الأخرى بـأغلى أبيـات الغرام لتكون فى مستهل قصائدهم، يقول المثقب العبدى[1] فى صدر قصيدته المفضلية :

ألا إنَّ هنْـداً أمْـس رَثٌّ جَديُدهـا وضَنَّـتْ ومـا كـان المتـاعُ يَؤُودُهـا

فَلَـوْ أنَّهـا مـن قَبْـلُ دامَـتْ لُبانـةً علـى العَهْـدِ إذْ تصطـادنُي وأَصِيدُهـا

ولَكِنَّهـــا مِمَّـــا يمِيـــطُ بِـــوُدِّهِ بشاشَــةُ أَدْنــى خُلَّــةٍ يَسْـتَفِيدُها

---

[1] المفضلية (٢٨) ـ الأبيات ١ـ٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ماتمتعه به من سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويثقلها. اللبانة : الحاجة. تميط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنـى : أمال ونحى والمراد تذهب بـه. الخُلّـة : بـالضَّمِّ : الصديق، ويقـال للمذكـر والمؤنـث. يستفيدها : يقتنيها. يصفها بسرعة التقلب، وأنها تُخدع عن صديقها بِمُسْتَحْدَثاتِ الصداقة.

وفي مطلع نُونِيَّتِه الأثيرة يقول مُخاطِباً صاحبته [1]

أفــاطِمُ قبــل بَيْنِــك متِّعِينِــي وَمَنْعُــكِ مــا ســأَلْتُ كَــأَنْ تبينــي

فــلا تَعِــدى مَواعِــدَ كاذِبــاتٍ تَمُرُّبِهــا رِيــاحُ الصَّيــفِ دُوْنِــي

فــإِنيّ لــو تُخَــالِفُنِي شِــمالي خِلافَــكِ مــا وصَلْــتُ بهــا يَمَينِــي

إذاً لَقطعْتُهــا وَلقُلْــتُ بِيْنِــي كَذلِــكَ أجْتَــوِى مــن يَجْتَوِينِــي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَفَــاطِمُ قبــلَ بينِــكِ متّعينِــي ومنْعُــكِ مــا ســأَلْتُكِ أنْ تبينــي [2]

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في روايـة الشـطر الثانى مـن البيـت بيـن (ما سألت كأن) في الرواية الأولى ـ رواية المفضليات ـ وبيـن (مـا سـألتك أن) فـى الروايـة الثانية ـ روايـة ابـن سـلام وابـن قتيبـة، يرجـع إلـى الروايةالشـفهية للبيـت، وإلـى عراقـة المثقب، والرواية الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَناولاً من الرواية الثانية التـى تفترض التوجيه النحوى، حيث تجعل ذهن المتلقـى أكـثر جنوحـاً إلـى علـم النحـو لكـى يتصور جملة (أن تبينى) خبراً للمتبدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ مـن بيـت للنابغـة، معنـى البيـت الذى يقول فيه :

فــإِنيّ لــو تُخَــالِفُنِي شِــمالي خِلاَفَــكِ مــا وَصَلْــتُ بهــا يَمِينِــي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النابغة، وكأنما دليلـه علـى ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونيـة) : مـن ٤٠ ــ ٤٢ ، وهـى التـى يوجهها

---

[1] المفضلية (٧٦) ـ صـ ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ١ـ٤ . إنما خص رياح الصيف لأنها تأتى بالغبـار ولا خير فيها. وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنابغة، والمثقب أقدم منه. الإجتواء : الكراهية والاستثقال.

[2] طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١.

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعرى ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأً أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغسانيّ ونحنُ إذْ نعلم ذَلِكَ، ونعلم أن المثقب العبدىَّ قد وجه أبياتاً من قصيدة أُخْرَى إلى النعمان بن المنذر ــ ممدوح النابغة نفسه ــ يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحَدُهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقـــــول :

فلو كَفِّي اليمينُ بغَتْكَ خَوْناً ... لأَفْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشِّمالِ

وأَرقُّ مِنْهُ وأَفْضَلُ فيما أرى ــ قولُ العبْدِيِّ :

فإنى لَوْ تُخالِفُنى شِمالِى ... خِلافَكِ مَا وَصَلْتُ بِها يَمِيْنِى

فليس هناك ما يمنع أن يكُونَ النابِغَةُ الذُبْيَانِيُّ قَدْ تَأثَّرَ بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقَدْ طال حول أبيات محدودة العدد في الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمةً خاصةً. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه[1] وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجباً، ويرى أن جُزْءاً ضاع منها غير قلبل، يقول[2] : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضابا، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً في غزله وعتاب صاحبته، ووصف الظعائن وهو يُطِيلُ

---

[1] ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

[2] طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِك فى وَصْفِ الناقة والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذى يريد أن يعاتبه لم يطل فى العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأةً).

وتُعَدُّ هذهِ القصيدةُ نَموذجاً فريداً فى الشعر العربى فيما حوت مُقَدِّمَتُهـا، بَلْ لَعلَّ مُقَدِّمَةً مِنْ مَقَدِّماتِ الظعن لم تَصِلْ مِنَ الطُّولِ إلى ما وصَلَتْ إليه مُقَدِّمَةُ الْمُثقَّب العبدىّ التى بلغت خمسة عشر بيتا[1]

لمـن ظُعُـنٌ تُطَـالِعُ مـن ضُبَيْـبٍ ... فَمـا خَرَجَـتْ مِـن الْـوَادِى لِحيْـنِ[2]

---

[1] مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية فى المفضليات ـ رسالة ما جستير١٦٧.

[2] الأبيات ٥ـ,١٩ الظُعن : جمع ظعينة. ضبيب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شَرافِ وذاتِ رَجْـل والذرانج : مواضع . تَكَّبْنَ : عدلن عنه. فَلْج : طريق أوواد. الحمول : الهوادج كان فيها النسا أولم تكن، واحدها حِمْل . سفين : جمع سفينة . البُخْت : جمال طوال الأعناق. عُراصات : جمع عُراضة ، بضم العين، فالعُراض : العريض المفرط، كما تقول : طِوال . الأبـاهر : أراد بهـا الظهـور ، وأصل الأبهر عرق فى الظهر.

الشؤون : جمع شأن، وهى شِعْب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائز : مراكب النساء، الواحدة رِجازة ، بكسر الراء. واكِنَات :مُطْمَئِنَّات. الأَشْجَع : الطَّويل من الشجع، يقول : يقْتُلْن كُلَّ أَشْجَع ولكنَّه يستكين أى يخضع لهن. خذلن / تَخلَّفْنَ عن صَوَاحِبِهنَّ ، أقمن على أولادهن.

الضال : السدر البرى. تنوش : تتناول. الكِلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سـدَلْنَ أُخْـرَى : أرْسَلَنَها. الوصَاوِص : البراقِع الصّغار، واحِدُها وَصْواصُ، فأراد أنهن حدِيثاتُ الأسْنَان فبَراقِعُهُنَّ صِغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالمُثَقِّبِ، بكسر القاف لاغير. الظِلام، بكسر الطاء : الظُّلْم. مُطَلَّبات : مَطْلُوباتِ. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إيانا نَطْلُبهُـنَّ. القرون. خُصَلُ الشَّعْر أو الضفائر. كَنَـنَّ : أخْفَيْنَ . الأَجْياد : جمع جيد، وهو العنق . التريب : جمع تريبة وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : تثنى الجلد. تَلْهِيـة : تفعِلَـةُ من اللَّهْو.رَاشَ السِّهام : أَلْزَقَ عليها الريش. أراد بالتلهيةِ مَحْبُوبَتَهُ وأنه يتغنّى بذكْرِ محاسِنها. تَبُذّ : تسْبِق وتَغْلِب. المُرْشَقات : اللَّواتى تمُدّ أعْنَاقَها وتَسْتَشِرف للِنَّظر.

القطين : الخدم والجيران والتباع. يعنى أنها تبذهن فى الحسن الربادة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الراء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن ينزلن للقيلولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الحبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت وصلك.

مَـرَرْنَ علَى شَرافِ فَـذَاتِ رَجْـلٍ ... وَنكَّبْـــنَ الذَّارنـــحَ بِـــالْيَمِينِ

وَهُـنَّ كَـذاكَ حيـن قَطعْـنَ فَلجـا ... كـأَنّ حمولهَـــنَ علـــى سـفينِ

يُشَـبِّهْنَ السَّـفِينَ وهُـــنَّ بُخْـتٌ ... عُراضـــاتُ الأبـــاهر والشُّـــؤون

وهُـنَّ علـى الرَّجـائِز وَاكِنـَـاتٌ ... قواتـلُ كُـلّ أشـجَع مُسْـتَكِيْنِ

كَغِـزْلانٍ خَذَلْـنَ بـذاتِ ضـالٍ ... تنُـوشُ الدَّانِيـاتِ مـن الْغُصُـونِ

ظَهَـرْنَ بِكِلَّـةٍ وَسَـدَلْنَ أُخْـرَى ... وَثَقَّبْـنَ الْوَصـاوِصَ للْعُيـونِ

وَهُـنَّ علَـى الظَّـلامِ مُطَلَّبـاتٌ ... طَوِيـلاتُ الذَّوائِـبِ والْقُـرُونِ

أَرَيْـنَ محَاسِـناً وكَنَـنَّ أُخْـرَى ... مِـنَ الأجْيـادِ والبَشَـرِ الْمَصُونِ

ومن ذَهَـبٍ يَلُـوحُ عَلَـى تَرِيـبٍ ... كلَونِ الْعاجِ ليس بـذى غُضُـونِ

إذَا مـا فُتْنَـهُ يومـاً بَرهْـنٍ ... يَعِـزُّ عَليـه لـم يَرْجـعْ بحِيـنِ

بِتَلْهِيَـة أريـشُ بهـا سِـهامى ... تَبُـذُّ المُرْشِـقَاتِ مـن القطيـنِ

عَلَـوْنَ رَبـاوةً وهَبْطـنَ غَيْبـاً ... فَلـم يَرجعْـنَ قائلَـةً لِحيـنِ

فقُلْـتُ لبَعْضِهِـنَّ، وشُـدَّ رَحْلـى ... لهـاجِرَةٍ نَصبْـتُ لهـا جبينـى

لَعَلَّـكِ إنْ صرَمْـتِ الْحَبْـلَ مِنِّـى ... كَـذاكَ أكُـونُ مصْحَبَتـى قرُونـى

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيبته. تلفت المثقب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطياف النساء الجميلات الظواعِـن تقفز إلى خاطره وتملأ صُوْرَتُهنَّ عليه نفَسهُ وفكْرَهُ وقلْبَه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صُوَرُهنَّ كيان الشاعر فيه، ويُذَكِّرْنَهُ بساعة رَحيلهن، ويُذَكِّرْنَه بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرهفة، أويُمتع إحساسَ الشاعرِ النابضِ فيه، فإذا به يشعُر فَجْأَةً، وكأنه قد افتقدهُنَّ لأوَّل مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأَنْ ليس عليه ـــ وهو الشاعرُ ـــ إلا أنْ يستَرجَع أطيافَ الذّكْرى، وقد مثَلْن في خياله الذاكِر. غير أنه لا يُطِيقُ منْهُنَّ بُعْداً، ويغار عليهن بكُلِّ مشاعِره، وقد كُنَّ جَواهِرَهُ الغالية، ومكْنُونَه الثمين، أما وقَدْ نأَيْن عنه هَكَذا، فإنه لا يَمْلِكُ إلاَّ أَنْ يَزْفِرَ بسُؤَالٍ بَرىءٍ، وقَدْ آلَمهُ الفِراق : (لِمَنْ؟). نعم كُلُّ هؤلاءِ

النسوةِ الباهِراتِ الْحُسْنِ الفاتناتِ المنظر، الرائعات الجمال؟ وقد خَرجَتْ بهِنَّ الهوادج تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين ــ ؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلكَ المواضع الْقَريبة لا تَزالُ حَيَّةً فى قلب الشاعر، وخاطِره فَيُطَالِعْنَهُ مِنْ ضُبَيْب، ويَمْرُرْنَ بعد خروجهن على أناةٍ ــ على " شَراف" ، " فذاتِ رَجْلٍ"، ويملن عن الذارنح، يميناً. فى منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدىُّ إلا أنْ يكُونَ صدىً لبيئته البحرية ، فنراه يعكِسُ صُوَرَ هذه البيئة فى شعره، مستمدًا منها مادته الفنية، فيرى ظعائنه كُلَّما قطَعْنَ وادِيا تتهادَى بهن الهوادج فكأنما هن محمولات فى السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشَبِّهْنَ السَّفِيْنَ وَهُنَّ بُخْتٌ ... عُرَاضَاتُ الأَباهِرِ والشُّؤونِ

ولايقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحمِلُهُنَّ السفن، بل نرى السحر وقد امتد أثره فى الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن فى مراكبهن مطمئنات، وقد قتلن ــ بغرامهن وتباريحه ــ كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لِحُسْنِهِنَّ. ورَوْعَتِهِن. فكأنَّهُنَّ الظِباءُ الجَميلاتُ تمد أعناقها كَيْمَا تنوشَ أغْصَانَ الشَّجَرَ، وتتناولَ نبْتَهُ الطَّيِّبَ. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق ، يَرْفُلْنَ فى الحرير، وقد نَظَرْنَ من ثُقوبِ براقِعهنَّ الصَّغِيرة ــ على وُجُوهِهنَّ ــ بعُيونٍ جميلات.

فهل يستطيعُ الشَّاعِرُ ــ على الرغم من ظُلْمِهِنَّ إيَّاهُ حيْنَ تَركْنَهُ قتيلَ الْحُبِّ والجَمال إلاَّ أنْ يَطْلُبَهُنّ، وهل يمنع توْقاً إلى خُصلات شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتِجاريَّة ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراه شيئا ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه ويأخذ بلبه، فجمال المرأة ثروة ضَخْمة يقدرها الشاعر حَقَّ قَدْرِها، ويعرف لها قيمتها، ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَحَاسِناً وكَنَنَّ أُخْرَى ... مِنَ الأجْيَادِ والبَشَرِ الْمَصُونِ

ومِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ علَى تَرِيبٍ ... كلَوْنِ العاجِ ليْسَ بِذِى غُضُونِ

وإن كان النابغة المُجَوِّدُ لَيَفُوق فى تصويره البَيتَ الأَخيرَ ، حُسْناً، وإتْقاناً حيثُ يقول :

تراِئبُ يَسْتَضِئُ الْحَلْىُ منها كَجَمرِ النّارِ بُذِّرَ فى الظَّلامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للحِسِّ دَوْرُه في أبيات المثقّب يحدثنا عن الظعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، وَيُوْلَعُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إذا ما فُتْنَهُ يوْماً بَرهْنٍ يَعِزُّ عليهِ لَمْ يَرجِعْ بحينِ

فهولا يفتأ يتغنى بآيات الحسن فى محبوبته، التى تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المثقّب وقد اشتد عليه المسير فى الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نسائه: إنه مستعد ـ إن هى قطعت حبال مودته ـ أنْ يصرِم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيئ ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التى سوف تحمله فى رحلة بعيدة فى عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة فى الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلى عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبيعى أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخُلُوصِ بأىِّ نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوِياً علَى الْهَمّ لحَطَّم نفسه، والناقة هى صديقته التى يشعر نحوها بحنين قوى هو أَشْبَهُ بحَنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التى تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشارِكُه أَلَمَهُ، جَديرَةٌ منه بهذا الإهْتمام، مُسْتَحِقَّةٌ منه أنْ يفيض عليها من فَنّه، وأن تُصْبِحَ جُزْءاً من حياته. تظهر فى شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الإنتقال فى معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعى له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك[1].

من أجلِ هذا كان طبِيعيًّا أنْ ينتَقِل المثُقَّبُ العَبدْىُّ إلى وَصْفِ ناقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره بإزائها، والإشفاق عليها من طول الحِل والتّرحَالِ.

---

[1] محمد زكى العشماوى / النابغة الذبيانى صـ ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديثِ الطويل عنِ الناقِةِ والرّحْلة، إنما يتسرّى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الظعائن :

فسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ[1]

بصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرًّا ... يُبارِيهَا ويَأْخُذُ بِالوَضِينِ

كَسَاهَا تامِكاً قَرِداً ، عَلَيْهَا ... سَوَادِيُّ الرَّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ

إذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَهَا سِنَافاً ... أمامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الْوَضِينِ

كأَنَّ مواقِعَ الثَّفِنَاتِ منها ... مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ

يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُعَداءِ منها ... قُوى النِّسْعِ المُحَرَّمِ ذِى المُتُونِ

تَصُكُّ الحالِبَيْنِ بِمُشْفَتِرٍّ ... لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِيْنِ

كأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا ... قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَى مُعِينِ[2]

---

[1] المفضلية ٧٦ ـ الأبيات ٢٠ ـ ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقته، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصلَه. الوجيف : سير سريع . يباريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرج . يريد كأن بجانبها هِرًّا يُناوِشُها فهى تبغى النّجاء منه.
التامك : المشرف الطويل . القرِد : المتلبّد : يعنى سنامها. السوادى: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العَلفَ وأنه هو الذى نَمّى سنامها. الرضيح بالحاء المهملة : النوى المرضوح أى المَدْقوق. اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو عَلَف أو برز. السّناف: خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام. الثفات : الكِركِرة، بكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهِنَّ القطا، يبكّرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقته بتعريس من قطافحص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذ : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضْفَرُ من الجلد، وقواه طاقاته التى ضفر منها.
المحرم: الذى دبغ ولم يلين . ذو المتون : ذو القوى . وهذا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زفرت فامتلأجوفها بنفسها، قطعت النِسْعَ بنفَسها. الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المُشْفَتِرّ: المتفرّق، يعنى الحصى . البحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى فى سيرها فتصك بهِ حالِبَيْها.
[2] الأبيات ٢٧ ـ ٣٤. المُعين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعى : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولعلها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

تَسُدُّ بِدَائِمِ الخَطَرانِ جَثْلٍ	خَوَايَةَ فَرْجِ مِقْلاتٍ دَهِينِ
وتَسْمَعُ للذُّبابِ إذا تَغَنَّى	كتغريدِ الحمَامِ على الوُكُونِ
فألقيتُ الزِّمامَ لها فنامَتْ	لِعادَتِها من السَّدَفِ المُبِيْنِ
كأنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِجامٍ	على مَعْزَائِها وعلى الوَجِينِ
كَأَنَّ الكُورَ والأَنْسَاعَ مِنْها	على قَرواءَ مَاهِرةٍ دَهِينِ
يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُهَا ويَعْلُو	غَوارِبَ كُلِّ ذى حَدَبٍ بَطِينِ
غَدَتْ قَوْدَاءَ مُنْشَقًّا نَسَاها	تَجاسَرُ بالنُّخاعِ وبالوَتِيْنِ

وهكذا نجد المثقب يصف فى قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبيِّنُ قُوتَّها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنَّما يرى هِرًّا يُنَاوِشُها ويُبَارِيها، مما يجعلها تسرع كأنَّما تُحاوِل فراراً من هذا الهر المطارد،وكَذلِكَ نراهُ يَصِفُ جَسدَها وأَعْضَاءَها تفصيلا، كما يشبهها بالسفينة فى ضِخَمها.

=يذكر فى المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطرانه حركته.

الجثل · الكثير الشعر . الخَواية : الفرجة. المقلات : التى لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

فى البيت (٢٩) : قال الأصمعى : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون فى خصب فهى تسمع صوت الذباب فى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفناتها بموقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرحْل ، وهو خشبُه وأدَاتُه. الأنساع : جمع نِسْع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الماهرة : السابحة . الدهين : المدهونة. الجؤجؤ : الصدر . الغوارب : من كُل شَيْءٍ : أعْلاَه. الحدب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلةُ العُنق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمنت انفلقت اللحمتان اللتان فى الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضى. الوتين : عرق فى القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى ـ شاعر البيئة الساحلية ـ يأتينا للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هوادج الظّعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طُلِيَتْ بالقَطِران، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردَّد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر[١].

ثم نجد الشاعر الحارى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاءَ الناقة ولكى يصور لنا أيضاً مشاعِرَ ناقَتِهِ الَّتى جَعلها تنْطِقُ، بَلْ وتَجْأَرُ بالشَّكْوَى منْ كَثْرَةِ الحِلِّ والترحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ ـ على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نغمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ ، حَيْثُ يَقُولُ :

إذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ ... تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِيْنِ[٢]

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وضَيْنِى ... أَهذا دِيْنُهُ أَبداً ودِيْنِى

أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحَالُ ... أَمَا يُبْقِى علىَّ ومَا يَقِينِى

وهكذا يتعاطف الشاعر الحيرىّ الجاهلىّ مع ناقته تعاطفا إنسانياً شعريا، بل نراه يحس بناقته ويدير على لسانها حِواراً شِعْرِيّاً معه، تنقُل فيه معاناتها من كَثْرَةِ رحلاتهِ، بَلْ ينقُل هُوَ مَشاعِرَ الإشْفَاقِ عليها.

وَهِيَ ظاهِرَةٌ تُلْفِتُ نَظرنا إلى منْزِلَةِ النَّاقَةِ فى حياةِ العربىّ، فهى ليسَتْ مُجَرَّد حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنّها رفيقة حياته فى ظعنه وإقامته، وصديقته التى يأنَسُ

---

[١] أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) صـ ٧٤.

[٢] المفضليات ٧٦ ـ ص٣٩١ ـ ٢٩٢. الأبيات ٣٥ ـ ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين : بمنْزِلَةِ الحزام، ودرأته : مدَدْتُه، وشدَدْتُ بِهِ رَحْلَها.
الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئِنّ إليها، ويُغنّى لها، ويتغنى بهـا[1]. فالناقـة فـى القصيـدة الجاهليـة هـى الحبيبـة الثانية التى يَسْلُو بها الشاعر حبيبتَهُ الأُولَى إذا هجَرتْـه أو حمَّلَـهُ حُبُّهـا هُمُومـاً لا يطيقهـا، وهى وسيلته التى يلْجَأُ إليها للخَلاص مِنْ هذه الهُموم ونسيانِها[2].

ولا يزال المثقب يُحَدِّثُنا عن ناقته فـى أبيـات ثلاثـة تاليـة يخبرنـا أنهـا وإن أتعبهـا الشاعر فى لهوه فإنها ضخمة قويَّةٌ. فهـى تحملـه عليهـا فـوقَ وِسـادةٍ، تقطـعَ بـه الطريـقَ المُمْتَدّ وتسير به فى السـهول والخـروق إلـى أن يصـل إلـى ممدوحـه المقصـود، وبغيتـه المنشودة : عمرو بْن هِنْد أَمير الحيرة :

إلـى عَمْــروٍ وَمِــنْ عمــروٍ أَتَتْنــى	أَخِـى النَّجَـداتِ والحِلْـم الرَّصِيـنْ[3]
فإمَّــا أنْ تكُــونَ أخِــى بحَـــقٍّ	فَـأعرفَ مِنْـكَ غَثـىٍّ مــن سَــمِينِى
وإلاَّ فَــــاطَّرِحْنِى وَاتَّخِذْنِـــــى	عَــــدُوًّا أَتَّقِيْـــك وتَتَّقِيْنـــــى

وهى أبيات ـ عَلَى قِلَّةِ عَدَدِها رَغْمَ أَنَّها فى الأصل موضوعُ الْقَصيَدة ـ تشـير إلـى وضوح شخصيَّة الشاعر، وإخْلاَصِه فى علاقاته مع الرجال، وإلـى صدقـه فـى صلاتـه مـع الناس، فالشاعر يتَوجَّهُ بِعِتابِهِ إلى الأمير الذى يحبه، ويـراه أخـاً للنجـداتِ، حليمـاً مُتَّزنـاً. وهُوَ يَرى أَنَّ الصَّدِيقَ الْحَقَّ إِمَّا أنْ يكُونَ أخاً صَدُوقاً يمـيز بـه صَاحِبُـه نُصْحَـهُ مـن غِشِّـهِ، ويُوَضِّح لَهُ الطَّرِيقَ الحَقّ فى كُلِّ الأُمورِ، وإما أنْ يَعْتَزِلَهُ ويُفَارِقه، بـلِ ويَعُـدّه عَـدُوًّا يتَوقّـى شَرَّهُ، كَما يُحَذِّرُ الآخَرَ شَرَّهُ.

ويبدو أنَّ حُسْنَ ظَنّ الشاعر قد جعله يفترض فـى عمـرو بـن هنـد أنْ يكـونَ علـى الوصف الذى أراده له، صديقاً يعرف للصداقة حقَّها. غير أن صفات هؤُلاءِ الأُمَراءِ ـ فى أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضح لنا ذلك من أقوال الشعراء فـى هجـاء عمـرو بـن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التـى حكـت سـيرتهم مـن الشـعراء حين كانت تُودِى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

---

[1] أ. مى يوسف خليف ـ القصيدة الجاهلية صـ١٩٩.

[2] نفس المرجع.

[3] الأبيات ٤١ ـ ٤٣.

غير أن ما يطربنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللـذان عبر فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرءِ بما يُخبّئُ له القدر من الخير والشر :

وَمَـا أدرى إذَا يَمَّمْـتَ أَمْـراً أُريـدُ الخَـيْرَ أَيُّهمـا يَلينـي[1]

أَأَلْخَـيرُ الّـذِى أنـا أَبْتَغِيْـهِ أَمِ الشّـرُّ الـذِى هُـو يَبْتَغِنـي

فهولا يضمر في نفسه سُوءاً، وإنما يَسْعَى في الحياة وهو يبغى خَيْراً، فينشد مَعْرُوفاً، ولكنه لا يَمْلكُ شَيْئاً بِإزاء المَجْهُول الّذِى سَوْفَ يُلاقِيه، أَهُوَ الْخَيْرُ الّـذِى ينشُده أم الشَّرُّ الّذِى يَشْعُر بأنّهُ يترصَّدهُ فَهُوَ يتوقّعُه.

(1) البيتان ٤٤ ـ ٤٥.

ثانياً : الدراسة الفَنِّيَّة

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافا فى المستوى اللغوى بين الشعر الذى يصدر عن شُعَراءِ البادية الذين عاشُوا أغلب سِنِى حياتهم فى الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعَصْرِهم، فعَرَفُوا أَلْواناً جَديدةً مِنَ الحياة والسُلوك وأُسْلوبِ المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تُتَحْ لِغَيْرِهم من نُظرائِهم ومُعاصِريهم مِنْ شُعَراءِ الْبَادِيَة الجاهِلِيِّين.

فطبيعى أن تنحو لُغة الشعر الجاهلى الذى يأتِينا عن شعراءِ البادية ممن أَنْبَتَتْهُم بيئَة الصَّحراء، ونَموا هُمْ وشِعْرُهم علَى رمالها الساخِنَة، طَبيعىّ أن تنحو لغتهم نَحْوَ الْغَرابَةِ وأن يأتينا الشعر من جانبها مَشُوبًا بالحُوشِيَّة والتبدّى، غريبَ الدلالة، كثيراً ما تحتاج كَلِماتُه وأَلْفَاظُه فى تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كيما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صوره وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستثنى من ذلك ــ بالطبع ــ ذلك الشعر الذى يحمل فكْراً إنسانياً عامّاً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذى يرنمه شعراء البادية فى الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو فى الحكمة، أو فى الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعنى ذلك الشعر الإنسانى الذى ينشد فى تلك الموضوعات التى من شأنها أنْ تُرَقِّق المشاعر وترهف الحس، والتى يختار لها الشاعر ــ مهما صعُبَتْ لُغَتُه أو شابتها الحوشية والغرابة أَلْفاظاً سَهْلَةً رقيقةً بطبيعة الموقف الذى يُنْشِدُ فيهِ شعْرَه.

تختلف عن ذلك لغَةُ الشِّعْرِ ــ كما سبقَ أنْ أَوْضَحْنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما فى إمارة الحيرة ــ التى نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية فى الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر فى لغة شعرائها[1].

---

[1] أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين فى اللغة العربية والشعر الجاهلى، وأنَّ ابْنَ سلاَّم قد سجَّل لنا أنَّ عدِىَّ بْنَ زَيْدٍ إنما لانَ لِسانُه وَسهُلَتْ أشْعارُه لأنَّهُ كان يسكُن الرِّيفَ والْحِيرة[1].

ولعل هذا هُوَ الَّذِى جعل ابن سلام يفرد لشعراء القُرَى قِسْماً مُسْتَقِلاً فى كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفى أنْ نوازن ـ كما ذَكَرْنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارثِ بْن حِلِّزةَ والمُسَيَّبِ بْنِ علس وسلامة بن جندل وعلقمةَ بْنِ عَبْدةَ وَبشامةَ بْنِ الغْدَير وغَيْرهم كثيرون[2]. وإذن فليس عَدِىّ وحْدَه هُوَ الَّذِى ينْطَبِقُ عليهِ هذا الْحُكْم، ولَكنَّهُ فى الحقيقة ينطبِقُ علَى كُلِّ الشُعَراءِ الذينَ كانُوا يقِيُمونَ فى المِنْطَقةِ الشَّرْقِيَّة من الجزيرة التى تقع على امتداد الخليج العربى من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهى حقيقة يؤكدها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القَيْس وتغلب[3].

وإنَّ قِراءَة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تَجْعَلُنا نُدرِكُ أنَّ أُسْلوبَ الشاعر منهم يختلف عن أُسْلُوبِ نَظِيرِهِ فى البادية بما يتَّسِمُ بهِ من سُهولةٍ وليِنٍ ورِقَّةٍ ووُضوح، وهُوَ اختِلافٌ نِسْبِّى بِطبيعةِ الحال[4].

ويكفى أن ننظر فى قصيدة المثقب النونية التى يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر وَاضِحةً على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدويّاً خالصاً، يُعَدُّ مِنْ أَكْثَرِ الْمَوضُوعاتِ التى وَقف عِنْدَها الشُعَراءُ الجاهِلِيُّون إمعاناً فى الإغْرَابِ اللُغوِىّ والوُعورَةِ الأُسْلُوبِيَّة، لأنه ـ ببساطة ـ يتناول جانباً من صميم حياة البادية التى بعُد مَا بيننا وبينها. وإننا لنمضى فى هذه القصيدة الطويلة التى تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة

---

[1] ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦١.

[2] مى خليف / الرسالة ٢١٩.

[3] أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

[4] نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التى نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة[1].

وإذا كان هذا هو الشأن فى موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأنَ أُسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاسا لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتى أخرجته، وتربى فى أحضانها، فحَرِىٌّ بِهِ أنْ يكُونَ ذِلِكَ اَكْثَر جَلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحبّ أو معاناة الصَدّ، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبياتِ نُونِيَّتِهِ التى يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقته الداخلية[2])، أو التى يُوَجِّهُهَا إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدّثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة فى وقعها، الرشيقة فى مبناها، السهلة، ذات الإيقاع الناغِم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثيرة التى روَوْا أنّه إنما أنشدها مَتَيَّما بهنْدٍ أُخْتِ الأَميرِ الحَارِىّ ـ لعصره، والتى يقول فيها :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الفتَا	ةِ الخِدرَ فى اليومِ المَطِيرِ[3]
الكاعِبِ الحسناء تَر	فُلُ فى الدِّمقِسِ وفى الحريرِ
فدفَعتُهَا فَتَدافَعَتْ	مَشىَ القَطاةِ إلى الغَدِيرِ
ولثَمتُها فَتَنفّسَتَ	كتَفُّسِ الظَّبىِ البَهِيرِ
فدنتْ وقالت يا مُنَخَّلُ	ما بِجِسْمِكَ مِن حَرُورِ
ما شَفَّ جِسمِى غَيرُ حُبِّكِ	فاهدَئِى عَنِّىٌ وسَيرِى
وأُحِبُّهَا وتُحِبُّنِى	ويُحِبُّ ناقَتَها بَعِيرِى

---

[1] مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

[2] المرجع السابق ٢٤١.

[3] الأصمعية (١٤) ـ الأبيات ١٣ ـ ٢٤.

يــــارُبَّ يَــــوم لِلْمُنَخَّـــــلِ قَـــــدْ لَهَــــا فِيــــهِ قَصِـــير

فــــإذا انتشـــــيتُ فـــــإنَّنِي	رَبُّ الخَورنَــــقِ والسَّـــدِيرِ
وإذَا صَحَـــــوتُ فـــــإنَّنِي	رَبُّ الشُـــوَيْهَةِ والْبَعَــــيرِ
ولقـــد شَـــرِبْتُ مِـــنَ المُـــدَا	مَـــةِ بـــالقَلِيلِ وبـــالكَثِيرِ
يــــا هِنـــــدُ مَـــــنْ لِمُتَيَّـــمِ	يـــا هِنْـــدُ لِلعـــانِى الأَسِـــيْرِ

ففى الأبيات نجد الشاعر قد اختـارَ كلماتِـه رقيقـةً، خفيفـةً، رشيقةً وفيها تماثلٌ وانْسِجام موسيقىّ بين العبارات، فضْلاً عما يلقانا من حُسْنِ التقسيم الموسيقى. وأسلوبُ القصِيدَةِ عذْبٌ فى صِياغَتِه، حُلْوٌبمـا فيـه مـن نَغـمٍ دقيقٍ يُحـاكى خَفقـاتِ قَلْـبِ الشـاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حَبِيبَتِهِ التى يناجيها بهذه الأبيات متَّيماً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا فـى لغـة الشـعر عِنْـدَ عـدى بـن زيـد العبـادى، شـاعر الحيرة الأكبر، فهى لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغـراب وعلـى العكـس تلقانا ألفاظه سهلةً حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلِك قولُه متغزلاً :

يـــاخَلِيلَىَّ يَسِّـــرَا التَّعْسِـــيْرَا	ثُــمَّ رُوْحَــا فَهَجِّــراً تَهْجِــيْراً
عَرِّجـــابِى عَلَـــى دِيــارِ لِهِنْـــدٍ	لَيْــس أنْ عُجْتُمَــا الْمَطِــىَّ كبِــيَرا

وقوله :

يَـــالَبَيْنَى أو قِـــدِى النـــارا	إنْ مـــنْ تهويـــن قـــد حـــارا
رُبَّ نَــــاربتُّ أَرْمُقُهَـــــا	تَقْضُـــمْ الهِنْـــدِىَّ والغَـــارَا
عندهــــا ظَبْـــــى يُؤَرِّثُهَـــا	عَـــاقِدٌ فـــى الجِيـــدِ تِقْصَـــاراً

ولنستمع إلى أبياتِ عدى فى سجنه، يقول فيها :

ولَقَـــدْ سَـــاءَنِى زِيَــارَةُ ذِى قُـــرْ	بَـــى، حَبِيـــب لِودِّنَـــا مُشْـــتَاقِ
ســاءَهُ مــا بِنَــا تَبَيَّــنَ فــى الأَيْــ	دِى، وَاشِـــنَاقُهَا إِلـــى الأَعْنَـــاقِ

فاذهَبِي يَا أُمَيْمُ غيرَ بعَيد لايُؤَاتِي العِنَاقُ من فى الوثَاقِ
واذهبي يا أُمَيْمُ إنْ يَشَأ اللّهُ يُنفِّسْ من أ.م هذا الخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وِجْهَةٌ فتلك سبيلُ النَّاسِ، لا تَمْنَعُ الحَتُوفَ الرَّواقِي

لكى نُعجَبَ مع صدق النغمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفَّره شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى. المرهف لشعره ـ من حلاوة الموسيقا فى عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه فى نفس الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة فى شعر سهل، رقيق الكلمات ، يقول :

طَالَ لَيْلِي أرَاقِبُ التّنْوِيراَ أرْقب اللّيْلَ بِالصَّباحِ بَصِيراَ
شَطَّ وَصْلُ الذى تُرِيد ينَ مِنّى وَصَغيرُ الأُمورُ يَجْنِى الكَبِيرَا

أو نراه يحدثنا عن تَغلُّبِ الدهر محذرا فى نغمة هادئة، وكلمات سهلة :

إنَّ للدَّهْرِ صَوْلَةً فاحذَرَنْهَا لا تَبِيتَنَّ قد أَمِنْتَ الدُّهُورا
قد يَبِيتُ الْفَتَى صَحِيحاً فَيَرْدِى وَلَقَدْ بَاتَ آمِناً مَسرورَا
إنَّمَا الدَّهْرُ لَيِّنٌ ونَطُوحٌ يَتْرُكُ العَظْمَ واهِياً مَكْسُورَا

فإذا تركْنَا عَدِيًّا ومَا شُهِرَ عَنْهُ مِنْ رِقَّةِ ألفَاظِه وسُهولَةِ شِعْرِه، وإذا تركْنا شاعرَ الحيرة المُقيمَ إلى شاعِرِها الْوَافِدِ، ورُحْنَا نلْتَمِس سُهولة اللّفْظِ، ورِقَّة الكِلماتِ عنْدَه، وَجدْنا أمثِلةً مُتنوّعة على هذه السمة فى شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التى يعتذر فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم، بقوله للنعمان :

لَئِنْ كُنْتَ قد بُلّغْتَ عَنّى وِشايَةً لمبلغك الوَاشِي أَغَشُّ وأكْذَبُ
ولكنّنِي كُنْتُ امْرَأً لِيَ جَانِبٌ من الأرض فيه مُسْتَرادٌ ومذهبُ
مُلُوكٌ وإخوانٌ إذا ما أَتَيْتُهُمْ أُحَكَّمُ فى أمْوالِهم وأُقَرَّبُ

كفعلِكَ فـى قـومٍ أرَاكَ اصْطَنَعْتَهُم   فلم تَرَهُـمْ فـى شُكْرِ ذَلِكَ أَذنَبُــوا

أَلَـمْ تَــرَ أنَّ اللّــهَ أعَطْـاكَ سُـورةً   تَرى كُــلَّ مَلْـكٍ دُوْنَهـا يتذَبـذَبُ

بـأنَّك شَـمْسٌ وَالْملُـوكُ كَواكِـبٌ   إذَا طلعَـتْ لَـمْ يَبَـدُ مِنْهُـنَّ كَوْكَـبُ

فهذهِ القصيدَةُ فيها سهولة ووضوح فى المعنى، ورقة فى الألفاظ، هى سمة عامَّة لشعر الحيرة (الجاهلى). وأما أبيات النابغة الأخرى فى مديح بنى أسد وتحذير عُيَيْنَـةَ بـنْ حِصْن الفَزارِىّ من نَقْضِ حِلْفِهِم، حيْنَ كانَتْ ذُبْيانُ وأَسَـدٌ كِلْتَاهُمـا حَلِيفَيْـنِ للنُّعْمـانِ بْنِ المُنْذِر، فهذهِ الأبيات ـ مع ما فيها من جمـالٍ فنىّ ـ خيرُ شَاهِدٍ على مـا وفَّرَهُ شـاعِرُ الْحِيرةِ لقصيدته وأبياته من سهولة ووضـوح، ومـن رقـة ولين مـع قـوة فـى البنـاء، يقـول النابغة:

إذاَ حَـاوَلْتَ فـى أَسَـدٍ فُجُـوراً   فَـإنىِّ لَسْـتُ مِنْـكَ وَلَسْـتَ مِنّـى

فَهُـمْ دِرعِى التى اسْتَـلأَمْتُ فيهـا   إلَـى يَـوْمِ النِّسَـارِ وهُـمْ مِجَنِّـىّ

وَهُـمْ وَرَدُ واالجِفَـارَ علـى تميـمٍ   وهُـمْ أَصْحَـابُ يَـوْم عُكَـاظَ، إنِّـى

شَـهِدْتُ لَهُـمْ مواطِـنَ صادِقَـاتٍ   أتيتَهُـمُ بِـوُدِّ الصَّـدْرِ مِنِّـى

ولنستمع إلى هذه الأبيـات الحيرية للنابغة، التى زعم الرواة أنما أنشدها فى المُتَجَرِّدَةِ زَوْجَةِ الأمير النُعْمان، يقولُ فيها :

سقَطَ النّصِيفُ، ولـم تُـرِد إسـقاطهُ   فتناوَلَتـهُ واتَّقَتْنَـا بِـاليدِ

بِمُخضَّـبٍ رخـصٍ كـأنَّ بنَانَـهُ   عَنـمٌ يكـادُ مـن اللَّطافِـةِ يُعْقَـدُ

تَجلُـو بقـا دِمتَـى حمامَـةِ أيكـةٍ   بـرَداً أسِـفٌ لِثاتُـهُ بـالإثْمدِ

كـالأقحُوان غَـداةَ غـبٍّ سـمائه   جفَّـت أعالِيـهِ وأسـفَلُهُ نَـدِى

أخـذَ العَـذَارَى عِقـدَهُ فنظمنَـهُ   مـنْ لُؤلُـؤٍ مُتَتـابِع مُتسَـرِّدِ

لو أنّها عَرَضَتْ لأشمَطَ رَاهبٍ ... عبد الإلهِ صرُورةٍ مُتَعبِّدِ

لرنا لرؤيتها وحُسْنِ حديثها ... ولَخَالَه رَشداً وإن لم يرشُدِ

فندرك مدى سُهولةِ اللفظ، ووضوح المعانى، مع دقّةِ التركيبِ، وجمال العِبارَةِ. وهُوَ مِنْ أَبْرَز سِماتِ النّابغَةِ فى فَنِّه الشّعرى، ولكنه من جانِبٍ آخَرَ سمة واضحة من سمات الشعر الحيرى فى الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة فى شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس فى مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لامِيَّته فى إياس بن قبيصة الطائى، والتى يقول فيها :

ألا قُلْ لِتَيَّاكَ مابَالُهَا ... أَلِلبيْنِ تُحْدَجُ أَحْمَالُها

أَمْ لِلدَّلالِ فإنَّ الْفَتَا ... ةَ حَقٌ على الشَّيْخ إذْ لاَلُها

فإنْ يَكُ هذا الصِّبى قدْ مضَى ... وتَطْلاَبُ تَيَّا وَتَسْآلُها

فأنّى تَحوّلُ ذَا لِمَّةٍ ... وَأَنّى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُها

بهذه الكلماتِ الحُلْوَةِ، وبهذهِ الرُوحِ الشَّابَّة، تدفَّق نَغَمُ الْأَعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيِّبةً، عَذْبةً، مُوَقَّعةً. فهو يختار ــ كما مر بنا ــ لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تمَاثُلاً دَقِيقاً، وروعة فى العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى فى مديح إياس، والتى يستهلها بقوله :

عرفْتَ اليَوْمَ من تيَّا مُقاما ... بجوٍّ أوْعَرفْتَ لَها خِيامَا

فهاجَتْ شَوْقَ محْزُونٍ طرُوبٍ ... فَأَسْبَلَ دَمْعَهَ فيها سِجَامَا

ويوْمَ الخَرْجِ منْ قرْماءَ هاجَتْ ... صِبَاكَ حَمامةٌ تَدْعُو حَمامَا

ومربنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً فى شعرهما، حين كان الأَعْشى يأتىبالفعل فى بيت ثم يأتى بفاعله أو بمفعوله فى البيت التالى، أويأتى بفعل الشَّرْطِ فى بيت ويأتى بجَوابه بعْدَ

بيْتٍ أو أكثر. وقد سبَق أنْ ذَكَرْنا ما نَراهُ من أَنَّهُ فى ضَـوءِ فكْرةِ (الـتَّرابُطِ) بين أجْزاءِ الْقَصِيدَةِ، والنَّظْرَةَ إلى العَمل الفنّى بوَصْفه وحدة متلاحِمةً، يُمْكِن أنْ نقْبَل هذا (التَّضْمين) إذا كان تِلْقَائِيًّا، لا يَقْطَعُ الوحْدَةَ العامَّة للقَصيدة بَوصْفِها عملاً فنّياً عُضْوِيًّا مُتلاحِماً. وهنا تبدو روعة الشاعر الجاهلى النّابغة أو الأعشى حين وفَّر لقصيدتِه ــ على تقدم العهد بها ــ نَوْعاً مِنَ العُضْوِيَّة والتلاحم والترابط، فى عصر ظل الناسُ فيه حتى عصورٍ طويلة من بعده يعُدّونَ الوحدة الفَنِّيَّة فى القصيدةِ هو بيت الشِّعْرِ المُفْرَدِ وليسَ القَصِيدَة كُلَّها فحيث يتدفق شعور النابغة، ويتدفق نغمه (كالنافورة) نراه يقول :

إذا حاولتَ فى أسَدٍ فُجوراً ... فإني لَسْتُ منك، ولست منى

فهم درعى التى استلأمت فيها ... إلى يوم النسار، وهم مجنى

وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ، إنى

شهدت لهم مواطن صادقاتٍ ... أتينهم بود الصدر منى

فإننا نجد هذا (التضمين) طبيعياً فى البيتين الأخيرين، وليس هناك ما يمنع من قبوله ــ وتيار النغم والشعور يتدَفَّقُ كلاهما بالقارئ والشاعر معا ــ بَلْ لا نراه ــ كما ذكرنا ــ عيباً فَنّياً لا فى القافية ولا فى المعنى. وإنَّ نظرة على شعرنا العربى فى شكله الحديث تجعلنا نعد النابغة يسبق شعراء عصره بهذا (التضمين) ونراه فوق العروض ــ كما ذكرنا ــ كما نراه فوق القافية.

وإذا تركنا الأعشى والنابغة إلى غيرهما من شعراء الحيرة وجدنا تلك السهولة، والعذوبة فى شعر أوس بن حجر، وهو أيضاً ممن وفد الحيرة. يعجبنا منه ذلك فى حائيته الشهيرة التى يقول فيها :

هَبَّتْ تَلوم، وليستْ ساعةَ اللاَّحى ... هل انتظرْت بهذا اليوم إصْبَاحى؟

مطلع مرثيته فى بعض أصحابه، حيث يقول :

أيتها النَّفْس أجملى جزَعا ... إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قد وَقَعا

هكذا فى بساطة وسهولة ويسر ـــ يعبر أوس بن حجر، مُوَشّياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذى يساعد عليه التصريعُ فى أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، فى معلقته التى أنشدها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أبـــاَ هِنْــدٍ فــلا تَعجــلَ علينـــا وأنْظِرنـــا نُخَـــبِّركَ اليَقينـــا

بأنّـــا نُـــوردُ الرايـــات بيضـــاً وتُصدِرُهُـــنَّ حُمـــراً قـــد روينـــا

وأيَّـــامٍ لنـــا غُـــرٍّ طـــوالٍ عصينـــا الملـــكَ فيهـــا أن ندينَـــا

ومن مثل قوله مفاخراً بقومه ومناقبهم :

نعـمّ أنـــا سَـــنا ونعِـــفُّ عنهُـــم ونحمِـــلُ عَنْهُـــمْ مـــا حَمَّلُونَـــا

نُطَـاعِنُ مـا تراخـى النـاس عنّـا ونضْـرِبُ بالسُّـيوفِ إذا غشُـينَا

بسُـمْرٍ مـن قنـا الخَطِّـى لُـدْنٍ ذَوَابِـــلَ أو ببيـــضٍ يَختلينَـــا

وقد طبع الحزن على ما كـان بيـن بكـر وتغلـب طوابعـه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة اليشكرى فنرى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

وأتانـــا عـــن الأراقـــم أنبـــا ءٌ وخَطْـبٌ نُعْنَـــى بـــه ونُسَـــاءُ

أنَّ إخْوانَنَـــا الأراقـــمَ يغْلُـــو نَ علينـــا، فـــى قَوْلِهـــم إحْفَـــاءُ

يخلِطُـونَ الـبرئ منّـا بِـذِى الذّنْـ ـبِ ولا ينفَـعُ الخَلِـىَّ الخِـــلاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة فى اللفظ، من مثل قوله :

أيُّهَـا النـاطِقُ المرَقِّـشُ عَنّـا عنـد عَمْـروٍ وهـل لـذاكَ بقَـاءُ

لا تَخلْنَـا علـى غرائِـكَ إنّـا قبـلُ مـا قـد وشـى بنـا الأعـداءُ

فبَقَيْنـا ـ على الشّناءَةِ ـ تنميـ ـنـا حُصُـونٌ وعِـزَّةٌ قَعْسَـاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا فى شعر عبيد بن الأبرص الأسدى فى الكثير من قصائده وأبياته، وذلك فى مثل قوله :

يا حار ماراح من قَوْمٍ ولا ابْتكـرُوا	إلاّ وللمـوتِ فـى آثـارهِمْ حـادِى
يا حارِما طَلَعَتْ شـمـس ولاغربَتْ	إلاّ تُقَّـربُ آجَـالٌ لمِيعَـادِ
هـلْ نحـنُ الاَ كـأرواح تمُرُّبهـا	تحتَ التُّرابِ وأجْسـادُ كأجسَـادِ

الأثر الفارسى على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا فى التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب فى الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابى على كُلّ نواحى الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم فى حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور ـ كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللائى يرفلن فى زينة الدمقس والحرير، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلفت حياتهم وفكرهم عَنْ غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقت ألفاظهم، ونما شعرهم نُمُوًّا فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المُعَرَّبة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا فى شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخذاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسى واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظا فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنـا جُلّسـانٌ عِندَهـا وبَنَفْسَـجٌ	وَسِيْسِـنْبَرٌ والمرزَجُـوشُ مُنَمْنَمَـا
وآسٌ وخِـيريٌّ ومَـرُوٌ وسوسَـنٌ	إذَا كـان هِـنْزَ مَنٌ ورُحْـتُ مُخَشَّـماَ
وشاهَسْفرِمْ وَاليَاسَمينُ ونرجسٌ	يُصَبِّحُنَـا فـى كُـلِّ دَجْـنٍ تَغيمَّـا

ومُشْـــتَقُ سِـــينِين وَوَنٌ وبَرْبَـــطٌ　　　يُجَاوِبُـــهُ صَنْـــجٌ إذَا مـــا تَرَنَّمَـــا

والجلسان والبنفسج والسيسنبر والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهِنْزَمْنُ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والنرجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آلة يضرب عليها وهي كذلك من المعرب . والونّ ضربٌ من آلات الطرب الوترية،والبربط هو المزهر أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتناثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد أخرى من ديوان الأعشى في غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعر المثقب العبديّ، قوله في ناقته :

فـــأبقى بَـــاطِلِي والجِـــدُّ مِنْهـــا　　　كـــدُ كُـــان الدَّارِبَنَـــةِ المطِيـــن[1]

فهي قوية ضخمة، مثل دكة البوابين في ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك في شعر المُمَزِّق العبدى كلمة (الرزدق) التي تعني (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتائب النعمان وهي مندفعة في طريقها صفوفاً مرصوصةً مُمْتَدَّةً، حيث يقول :

بِجَـأْواءَ جُمهُـورٍ كـأنَّ طريقهـا　　　بُسَّرَةَ بينَ الحَـزْنِ والسَّهْلِ رَزْدَقُ[2]

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التي تعكس ذلك الحس الحضاريَّ أيضاً كلمة (سندس) التي وردت في شعر يزيد بن الخذاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التي شغل بالعناية بها، كأنما تَوشَّتْ بثياب من حرير[3] :

وداوَيْتُهـا حتـى شَـتَتْ حَبَشِـيَّةٌ　　　كـأنَّ عليْهـا سُنْدُسـاً وسَدِيسـاً

---

[1] الدكان : الدكة المبينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلتا الكلمتين من الفارسي المعرب.

[2] انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات صـ ٢٢١ (رسالة ماجستير).

[3] انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) صـ٢٢٣. والمفضلية ٧٩ ــ صـ٢٩٧. البيت الثاني. السندس : ضرب من الديباج . والسدوس : الطَّيْلَسان الأخْضَر.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التي تؤثر الجمال في القصيدة أوالأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقي العذب، الذي يقع على الآذان، بل على القلوب والأفئدة، موقعاً حسنا.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونيّة المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أنْ يَوشّىَ قصِيْدَتهُ بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثّرُ بإيقاعها، وبانتظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثراً قَوِيًّا فى نفس المُتَلِقّى، مع ما فيها من تلقائية وتدفق، وبساطة محببة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المُثَقّبَ يَقُول :

أفاطِمُ قبلَ بينكِ متّعِينِى	ومَنْعُكِ ما سأَلْتُ كأنْ تَبِينِى
فلا تَعِدى مواعدَ كاذباتٍ	تَمُرُّبها رياحُ الصَّيْفِ دُوْنِى
فَإنِّى لَوْ تُخَالِفُنِى شِمالِى	خِلاَفَكِ ما وصَلْتُ بِها يَمِينِى

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الياء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والباء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى يجمل وقعها فى الكلمات[1]. وإنَّ نظرةً على أصواتِ أىٍّ من القصيدتين على سبيل المثال ـ تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغذو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كأن تبينى) أو تلك الصورة البريئة حيث

---

[1] انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر صـ ٣٠ ـ ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دونى). فقد حمل كلماته القليلة معانى هى الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتى البيانى لناقة المثقب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنينها من كثرة الحِلّ والتَّرْحَالِ :

إذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ ... تأوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِيْنِ

تقولُ وقد دَرَأْتُ لها وَضِينى ... أَهَذَا دِينُهُ أبداً ودينى

أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحالٌ ... أما يُبْقِى علَىَّ وما يقينِى

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذى تستغرقة فى النطق بها، تمثل مفردة التشكيل فى قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أنْ تأتى كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح فى رقته، أو قوته مما يضفى على عمله الفنى صفة الجمال الصوتى، ونعنى به مدى توفيق الشاعر فى المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعرى الذى أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس فى اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر فى استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذى عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول فى ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تأوَّهُ آهَةَ الرَّجُل الْحَزْينِ) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كَلّ أولئك قد نقل لنا تلك النجوى، أعنى نجوى ناقته الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هى أكثر دقة من بيتيه التاليين :

تقول وقد دَرأْتُ لها وَضِيْنى ... أهذا دِينُهُ أَبداً وَدِيْنى؟

أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتِحالٌ ... أمَا يُبْقِى علَىَّ ومَا يَقِيْنى؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضينى. دينه. ودينى)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنغيم داخلى فى البيت، فضلاً عن التصريع. وأما أن الناقة تجأر بالشكوى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقينى؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هى امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق فى العمل المنزلى، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعانق مع الحيوان إِلْفِ المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى فى الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه فى معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتى، ورقة القافية وعذوبة الايقاع من مثل قولهِ :

قِفِى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينَا ... نُخَبِّرْكِ اليقينَ وتُخْبِرِينَا

قِفِى نَسْأَلْكِ هل أحدثْتِ صَرْماً ... لوشْكِ البَيْنِ أم خُنْتِ الأَمِينَا

بيومِ كريهةٍ ضَرْباً وطَعْناً ... أقَرَّ به مواليكِ العُيونا

وإِنَّ غداً وإِنَّ اليومَ رهْنٌ ... وبعد غدٍ بما لا تعلمينا

وواضح أن حرف النون فى القصيدة، وأن التنوين يحدثان نغما جميلا تؤثر عذوبة فى الموسيقا. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتى فى حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أوالقصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموى :

أقلىِّ اللومَ ــ عاذِلَ ــ والعتابَنْ ... وقولى ـ إنْ أصبْتُ ــ لقد أصابَنْ

فجئ بالتنوين بدلاً من الألف لأجل الترنم ــ وإذا كان التنوين يدرس فى علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترنم.

وتحدث هذه النون أثرها السحرى حين تأتى قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياءُ سِناداً، فى مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

يــاذاتَ أجوارِنَــا قومِــي فحيِّينَــا   وإنْ سقَيْتِ كـرامَ النَّـاسِ فاسـقِينَا[1]

وإنْ دَعَـوتِ إلى جُلَّـى ومكرمَـةٍ   يومـاً ســراة خيــارِ النـاسِ فادْعِينَـا

وكأنما عاشت هذه الأبيات ـ وهي من البحر البسيط ـ بوزنها، وبقافيتها الجميلة في ذهن الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته الشهيرة في نفس الوزن والقافية من قصيدته التي أولها :

أَضْحَى التَّنَـائِي بديـلاً مـن تَدَانِينَـا   ونَـابَ عـن طيـبِ لُقْيَانَـا تَجَافِينَـا

وتأتينا من وزن (الخفيف) في قافية دالية تتبعها ألـف الاطـلاق، مفضلية المرقـش الأكبر الجميلة، وهي ثمانية أبيات غزلية، بالغة العذوبة، يقول في البيتين الأولين منها :

قُـلْ لأســماءَ أَنجِــزِى الميعَــادَا   وانظـرى أن تُـزوِّدِى منـك زادا[2]

أينمــا كُنــتِ أو حَلَلْــتِ بــأرضٍ   أو بِــلادٍ أحييــتِ تلــك البِــلادا

وفي هذا التراث الضخم مـن الشـعر الحيرى نجـد ـ بغير شـك ـ متنوعـاً مـن الأساليب اللغوية، مابين خبر، وتقريـر، وتوكيـد، وأمـر، ونهـى، وقسـم، ودعـاء، ونـداء، واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشـاعر أسـاليب الشـرط أو النفى، أو غيرهمـا. وهـو فـى كـل أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقـف. فمـن نغمـة خطابيـة مرتفعـة، إلـى أخـرى هامسة هادئة.

وفـى معلقـة عمـرو بـن كلثوم التغلبـى تتفـاوت النغمـة فـى القصيــدة بـاختلاف الموضوع، وإن كانت فى معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر فى هذه الأبيات فى مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

---

[1] المفضلية ١٢٨ ـ صـ ٤٣١. البيتـان ١، ٢ . أجـوار : جمـع جـار . وانظـر تخريـج الأبيـات بنفس الصفحة، وحماسة أبى تمام ـ بشرح التبريزى ١/٩٧ ـ ١٠٧.

[2] المفضلية ١٢٩ صـ ٤٣١.

أَلاَ لا يعْلَـم الأعْـداءُ أَنّـا	تضَعْضَعْنَـا، وأنّـا قَـدْ وَنِينـا
أَلاَ لا يَجْهَلَـنْ أحـد علينـا	فَنَجْهَـل فـوْقَ جهـل الجاهِلينـا
بـأىِّ مشـيئةٍ عمـرو بْـنَ هنـدٍ	تُطِيـعُ بنَـا الوْشَـاةَ وتَزْدَرِينَـا؟
تُهَدِّدُنَـا، وتوعِدنَـا، رُوَيْـداً	متـى كُنّـا لأُمِّـكَ مُقْتَوِينَـا؟

لكى نرى ونتبين عناصر هذا التشكيل الخطابى المختلفة، تلك التى ساهمت فى خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللُغةِ وإمكاناتِها وصُولاً إلى هدفه. إذْ استَهلَّها بألا الاستفتاحية، لفتا للسامع أن شيئا له أهميته سوف يلقى على سمعه، ثم أتبعها بالنهى، وكرر ذلك فى البيت التالى، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) فى أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكدا بأن تارة، وبإدغام نونها فى نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وبتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابى الذى يصبح الشاعر فيه آمرا ناهيا. وفى البيت الثانى نلاحظ : أولاً : استخدامه نون التوكيد الخفيفة فى (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانيا: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها فى البيت الواحد مرات أربعا، محذرا، ومبالغا فى الوعيد، وذاكرا أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك فى ثالث هذه الأبيات، منكراً عليه فعلته. وذلك فى تعبير خطابى (بأى مشيئة)؟، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأمك مقتوينا)؟

والبحر الوافر الذى أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات ـ كما ذكرنا ـ بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطابية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطابية الصاخبة التى تسرى فى القصيدة وأبياتها جميعاً لابد أن تهدأ، كما أنه لابد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزليا، وحين يتعرض لوصف صاحبته، وبيان مفاتنها، وأثر ذلك فى نفسه، حيث يقول :

تُرِيكَ إِذَا دَخلْتَ على خَلاَءٍ وقَدْ أمنَتْ عيُونُ الكاشحينا

ذِرَاعَىْ عيطلٍ أدْماءَ بكْرٍ هِجانُ اللَّونِ لَمْ تقْرَأْ قَرِينَا

وثدْياً مِثل حُقِّ العاجِ رَخْصاً حَصاناً من أَكُفِّ اللاّمِسينَا

وَمَتْنَىْ لَدْنةٍ سمقَتْ وطالتْ رَوادِفُها تَنُوءُ بما ولِينَا

ومأكمةً يضيقُ البَابُ عَنْها وكشْحاً قد جننْتُ به جُنُونَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التى تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة فى الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلى العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال ـ فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطابياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التى تعين مع الموسيقا العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته فى مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتى الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التى تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذى يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلى، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التى تتدافع فى أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخذاق مخاطباً الملك النعمان [1].

أحسبتنا لحماً على وضمٍ أمْ خِلْتَنَا فى البأسِ لا نُجْدِى

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقب العبدى[2] :

---

[1] القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير)صـ٢٤٣.

[2] نفسه.

وأىّ أنـــاسٍ لا أبـــاح بغـــارةٍ   يُـؤَازِى كُبَيْـدات السـماءِ عَمُودُهـا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية المعجبة التى يقول فيها :

تقُـولُ وقـد دَرَأْتُ لهـا وضينـى :   أهذادينُـــه أبـــداً ودينـــى ؟

أكُـلَّ الدَّهْـرِ حـلٌ وارتحـالٌ ؟   أمـا يُبْقِـى علـىَّ ومـا يقَينِـى ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعياها كثرة الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال. ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول المرقش الأكبر :

يـا ذات أَجْوَارِنَـا قُومِـى فَحَيِّنَـا   وإِنْ سَـقَيْتِ كِـرَامَ النـاسِ فاسـقينا

ويقول المثقب فى مطلع نونيته :

أَفَـاطِمُ قَبْـــلَ بيْنِـــك مَتِّعينـــى   ومَنْعُـكِ مَـا سَـأَلْتُ كـأَنْ تِبَينِـى

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤا ـــ حين يتجه خطابه إلى الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند ابن كلثوم فى قوله للملك :

بـأىِّ مَشِـيئةٍ عمـرو بـنَ هنـد   تطيـعُ بنـا الوُشَـاةَ وتزدَرِينَـا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخذاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويتوعده، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعمـانُ إِنَّـكَ خَـائِنٌ خَـدِعٌ   يُخْفِـى ضَمِـيرُكَ غـيرَ مـا تُبْـدِى

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذى كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكأنما حلت محل اسمه تكريما له، يقول النابغة :

أَتَانِي أبيتَ اللَّعْنَ ــ أنَّكَ لُمْتَنِي   وتلك التى أَهْتَمُّ منها وأنْصَبُ

ويقول يزيد بن الخذاق (فى المفضلية ٧٩ ـ ص١٩٧) :

تَحَلَّلْ أبيت اللعن ـ من قولِ آثِمٍ   على ما لَنَا ــ لَيُقْسَمَنَّ خُمُوسَا

ونراها عند المثقب العبدى مخاطبا الملك النعمان أيضاً[1] :

فأنعم ـ أبيتَ اللَّعْنَ ـ إنَّكَ أصبحَتْ   لديْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

وفى مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوبته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففى مستهل قصيدته يقول :

ألا يا اسْلَمِى لا صَرْمَ فى اليوم فَاطِمَا   ولا أَبَداً مادام وَصْلُكِ دائِمَا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ ـ الأبيات ١٥ ـ ١٨) :

أفاطِمُ إنَّ الحُبَّ يعفو عن القِلَى   ويُجشم ذا العرضِ الكريم المجاشمَا

ألا يا اسْلَمى بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِمَا   وانْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوىَ مُتَلاَئِمَا

---

[1] انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٤٥.

[2] هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخى المرقش الأكبر. واشترك فى حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها فى شعره.

ويعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفى الحق تبدو أشعاره، التى يغلب عليها الغزل، أكثر صقلا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١٤٢/١، ١٤٣ والمفضلِيتَّان ٥٦،٥٥ وبروكلمان ١٠٣/١.

ألا يا اسلمي ثُمَّ اعلمي أنَّ حَاجَتِي إليك، فرُدِّيَ من نوالك فَاطِمَا
أفاطِمُ لَوْ أنَّ النِّساء ببلدةٍ وأَنْتِ بأخْرَى لا تَبِعْتُكِ هَائِمَا

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبته مناجياً، بل نراه يجعل من اسمها حلية يوشي بها مطلع غزليته (بالتصريع). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحارية، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامي وفني.

وإنْ صَحَّتْ قِصَّةُ المرقش الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يبخل في ندائه محبوبته ـ ابنة الملك لم يبخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغرا في مناجاة عذبة :

وإِنِّي لأستحْيِي فُطَيْمَةَ جائِعاً خميصاً، وأستَحْيِي فُطَيْمَةَ طاعِمَا

ومصغراً مرخما أيضاً :

وإنيِّ وإنْ كلَّتْ قلُوصِي لراجِمُ بها وبَنفْسي، يافُطَيْمَ ـ المَرَاجِما

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر[1] :

مَتَى ما يشأْ ذُو الوُدِّ يصرِمْ خَلِيلَهُ ويَعبَدْ عليه لا محالةَ ظالما
وآلى جنابٌ حِلْفَةً فأَطْعتُهُ فنفسَكَ ولِّ اللَّوْمَ إنْ كنت لائِمَا

---

[1] المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ ـ ٢٤ صـ٢٤٦ ـ ٢٤٧.
ويَعْبَدْ : يغضب ، وبابُهُ فَرِحَ

كـأنَّ عليـه تـاجَ آلِ مُحَـرِّقٍ بـأنْ ضَـرَّ مَـوْلاَه وأصْبَـح سَـالِما

فمَنْ يَلْقَ خيْراً يحمَـدِ النـاسُ أمْـرَهُ ومَنْ يَغْـوِ لاَ يعْـدَمْ على الغـيِّ لائِمَـا

ألـم تَـرَ أنَّ المَـرءَ يَجْـذِمُ كَفَّـهُ ويجشِمُ من لَومِ الصّديقِ المجاشِما

أمِنْ حُلُمٍ أصبحـت تنكُـتُ واجمـا وقد تعتِرى الأحـلامُ مـن كـانَ نَائِمـا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها فى البيت الأخير إلى أنها كانت حلمـا وليتهـا كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدعاء ما أثر عن النابغة الذبيانى يدعو للنعمان الملك :

أقول وإن شطَّتْ بـىَ الـدّارُ عنكُـمُ إذا مـا لِقينَـا مـن معـدٍّ مُسـافِرا

أَلِكْنِى إلى النعُمـانِ حيـثُ لِقيتَـهُ فـأهْدَى لَـهُ اللّـهُ الغُيـوثَ البواكِـرا

أو قوله له على لسان بعض صواحبه :

حيَّـاك ربّـى فإنّـا لا يحِـلُّ لنـا لهْـوُ النسـاءِ وإنَّ الدّيـن قـد عزمـا

ومن الدعاء ما مربنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيبته :

ألا يا اسلمى بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطما وإنْ لم يكُنْ صرف النـوى مُتَلائِمـا

ألا يا اسلمى ثُـمَّ اعْلَمِـى أنَّ حـاجتى إليـكِ، فـرُدّى مـن نوالِـكِ فاطِمـا

وقد اعتمد الشاعر الحارى على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأسـاليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقا العروضيـة المتنوعـة، وسـيلة ينقـل بهـا إحساسـه، ومـا يعجب به، وما يطربه، كما ينقـل بهـا فكرتـه. فـراح يعـبر عمـا بنفسـه وفكـره، لا تعبـيرا مُباشِراً، بل تعبيراً تصويريًّا فنيًّا، بطريق (المعادل الموضوعى).

فتتنوع الصور فى التراث الشعرى الحيرى ما بين تشبيه، واسـتعارة، وكنايـة علـى كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل اليشكرى هذا التشبيه الجاهلى الطريف :

وَلَثمْتُهـــــا فَتنفّسَـــــتْ كَتنفُّـــسِ الظَّبْـــيِ الْبَهِـــيْرِ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المنخل يصف جمال العذارى :

يرفُلْنَ في المِسْك الذّكيِّ وصائك كدَمِ النحير

ومن تشبيهه غدائر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :

يعكُفْنَ مثْلَ أساوِد التّنومِ لم تُعْكَفْ لِزُورِ

وهى صورة نادرة تخلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :

فهم دِرعِي التى اسْتَلأَمْت فيها إلى يومِ النِّسارِ وهُمْ مجنّى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل فى ضمورها بالسهام :

وضُمرِ كالقِدَاحِ مُسوَّماتٍ عليها مَعشَرٌ أشباهُ جِنٌّ

وتشبيههُ الحُليَّ بجمر النار (بُذّرَ فى الظلام) :

ترائبَ يستضئ الحَلْيُ فيها كجَمْرِ النارِ بُذّر فى الظّلامِ

ومن الصور الطريفة التى كثيرا ما تلقانا فى هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد بالعنم ـ وهو شَجَرٌ أَحْمَرٌ الثَّمَر :

بِمُخَضّب رَخصٍ كَأنَّ بنانَهُ عنَمٌ يكادُ من اللّطافَةِ يُعْقَدِ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع فى بيت غزلى واحد طائفة من التشبيهات البليغة حيث يقول :

النشر مِسْكٌ والوجُوه دنا نيرٌ، وأطْرافُ البنانِ عَنَمْ

ومن طريف التشبيه الحيرىّ تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأحْدَاثِها التى تنم عن الطبع المنذرى، وخِصال هؤُلاءِ الأُمراءِ، حيث يقول المرقش الأصغر فيما كان من صديقه :

كـأنَّ عليـهِ تـاجَ آلِ مُحَـرِّقٍ   بأنْ ضَرَّ مَوْلاَه وَأصْبَح سَالِما

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نظرَتْ إلَيْكَ بحاجَةٍ لـم تقضِهـا   نظر السقِيم إلى وجوه العوّدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كـأنَّ سَيُوفَنَا فينـا وفيهـم   مَخَارِيقٌ بـأيدى لا عبينـا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالظبية يقول الأعشى فى صاحبته :

ظبيـةٌ مـن ظبـاء وَجْـرَةَ أدْمَـا   ءَ تَسَفُّ الكِبَاثَ تحتَ الهِدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً فى قصيدة حيريّه أخرى :

إذَا أدْبَـرَتْ لِمْتَهـا دِعْصَـةً   وتُقْبِـلُ كـالظَّبْيِ تَمْثَالُهـا

وإذا تركنا التشبيه إلى الإستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها ظبية طويلةُ العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان ثَمَرَ البَشَامِ لذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة فى الصورة حيث يقول :

كَـأنَّ الشَّـذْرَ اليـاقوتَ منهـا   علـى جَيْـدَاءَ فَـاتِرةِ البُغَـامِ

خلـت بغزالهـا ودنـا عليهـا   أرَاكُ الجِـزْعِ أسْفَلَ مـن سَنَامِ

تَسَـفُّ بَريـرَهُ وتَـرودُ فِيـهِ   إلـى دُبُـرِ النهـارِ مـن البَشَـامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فـى إثْـرِ غانيـة رمتْـكَ بسـهْمِهَا   فأصـابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أن لـم تُقْصِـدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبته، وسحرها فى نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه فى أنها تدمج الواحد فى الآخر وتجعلها شيئاً وَاحِداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن فى الخيال لأنها تَطْمِسُ ٱلْأَشياءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها ــ لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفنى فى الشعر الجاهلى ولذلك نجدها تنتشر عِنْدَ المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صُوراً منها فى بعض قصائدهم. على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى رسمها الأسودُ بنُ يعفُرَ للمصير المحتوم الذى ينتظره[1] :

إنَّ المنيــةَ والْحتُــوفَ كلاهمــا ... يُوفِـى الْمَخَـارِم يَرْقُبـان سـوادى

لَـنْ يَرْضَيـا مِنّــى وَفــاءَ رهينــةٍ ... مِـنْ دُونِ نَفْسـى طَـارِ فـى وتِـلاَدِى

وكذلك فى هذه الصورة التى رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أُنَــاس كُلَّمـــا أخْلَقْــتُ وَصْـــلاً ... عَنَــانِى مِنْهُـــمُ وَصْـــلٌ جَديـــدُ

والصور الثالثة من صور البيان هى : الكناية ، وهى ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكى تعقبها دلالة، هى دلالة ما فى نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهى منتشرة فى الشعر الجاهلى، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعادلاً لما يشعربه. وأجمل ما فى هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصُولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبته فى دقة وإتقان، لكى ينتهى من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبته وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقُـومُ يَضُـوعُ المِسْـكُ أَصْــوَرةً ... والزَّنْبَـقُ الـوَرْد مـن أرْدانهـا شَــمِلُ

ما روضةٌ من رياضِ الحـزْن مُعْشَبةٌ ... خضـراءُ جاد عليهـا مُسْبَلٌ هطِــلُ

يُضَاحِكُ الشمسَ منها كَوْكَبٌ شَرِقٌ ... مُــؤَزَّرٌ بنَعِيــمِ النَّبْــتِ مُكْتَهِـــلُ

---

[1] مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) صـ٢٧٩ ـ٢٨٢.

يومَاً بـأطيبَ منهـا نشْـرَ رائحـةٍ ... ولا بأحْسـنَ مِنْهـا إذْ دَنَـا الأُصُـلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريفة هى كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف بين الحبيبين :

وَأُحِبُّهـا وتُحِبُّنـى ... ويُحِـبُّ ناقَتَهـا بَعِـيرى

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثاً عن خيله :

يَخْرُجْـنَ مـن خَلَـلِ الغُبـا ... رِ يجفِـنَ بـالنَّعَمِ الكَثِـيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

ولـوْ أنـىٍّ أطعْتُـك فـى أمـورٍ ... قرعْـتُ ندامـةً مـن ذاكَ سِـنّى

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر الدعاية، والدعاية للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالباً بالمبالغة وكثيراً ما يؤثر ذلك فى المضمون، إذ يُحَدِّدُه بقمَم المثل العليا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدى إلى التعميم، والإطلاق، لعدم خصوبة التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبى تغص ــ فيما ذكرنا ــ بنماذجَ من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

متـى ننقُـلْ إلـى قـوم رحانـا ... يكُونُـوا فـى اللقـاءِ لهـا طَحِينَـا

يَكُـونُ ثِفالُهـا شَـرقِىَّ نجْـدٍ ... ولَهْوَتُهـا قُضاعـةَ أجْمَعِينَـا

أو قولـه :

إذَا بَلَـغَ الرَّضِيـعُ لنـا فِطَامَـاً ... تَخِـرُّ لـه الجَبَـابِرُ سـاجدينا

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم والإطلاق، تضيع معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كنايات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك كقول النابغة :

بِأنَّكَ شمسٌ والمُلوكُ كواكِبٌ   إذَا طلعَت لم يَبْدُ منهن كوكبُ

وكقول الأعشى مُبالِغاً في مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فتىً لويُبَارِى الشمسَ ألْقتَ قِنَاعَها   أو القمر السارِى لأَلْقَى المَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإسار (الجمعى) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرنما بحبه وغرامه وشكواه، خاصة فى مقدمات قصائده، وحتى القصائد الرافِضَة منها لظلم أولئك الحكام والتى كانت وثائق عربية فى الشجاعة ونبذ الظلم وتقويمه باليد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفرده بشاعرية عذبة الترنيم علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو فى نظر الباحث تلك الصورة السردية التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بما يرويه ويحكيه صورة تمثل أمامنا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظراً جميلاً من مناظرها، فى لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ   فتناولتْهُ، واتّقتْنا باليَدِ

ومنه قول عدِىّ بن زَيْدٍ العبادى :

يُسارِقْنَ مِ الأستَارِ طَرْفاً مُفَتَّراً   ويُبْرِزْنَ من فَتْقِ الْخُدور الأصابعا

فنرى كُلاًّ من الشاعرين الحارِيَّين يضع أمامنا لوحة ناطقة بالحسن، بارعة الجمال، وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما في مناخ ليس بدويا خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أوبحرية أو تجارية عربية وفارسية ـ استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صوره الجميلة التى أبدعها خياله الملهم المحلق، لكى يثبت لنا كيف حلق شاعر الحيرة بشعره في الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل الشعرى وهو الموسيقا، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى في جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلي، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطا من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أنَّ الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صَنَّاجة العرب) فيما شهر عنه ـــ كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحرا تاماً ومجزوءا، فقد أنشد في وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة. وهذا يعنى مدى إيثار هذا الشاعر ـــ ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عـــن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التى كان ينشد فيها (صناجة العرب) شعره.

و من كل ما مرَّ بنا في قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيما كان أم وافدا قد أنشد في جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة، سيما تلك الأبحر التى تتفجر بالنغم، والتى ربما كانت ـ في نظر الباحث ـــ هى الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية [1]. ولعل في هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جرونباوم" من أننا نجد تَفنُناً في شعر شعراء العراق، وفى شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

[1] مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) صـ ٢٩٤.

فى شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر فى الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونباوم" ظهور بحر الرمل فى منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى [1].

وهكذا نجد هذا التأثر العربى الحيرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيبا حقا وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلا إلى النظم على بحرى الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (خفيف)[2]

وإلى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول [3] :

لا تَقولَــنَّ إِذَا مَــا لَمْ تُــرِدْ ... أن تُتِــمَّ الوعْـدَ فـى شـئٍ (نَعَـمْ)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصَحَوْتَ الْيَــوْمَ أَمْ شَــاقَتْكَ هِــرُّ؟ ... ومِــنَ الحُــبِّ جُنُــونٌ مُسْــتَقِرّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارثَ بْنَ حِلِّزةَ اليَشْكُرِيَّ البَكْرِيَّ قد أنشد فيه معلقته :

---

[1] نفس المرجع صـ ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونباوم. دراسات فى الأدب العربى صـ ٢٦٥.

[2] انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول تأصيل موسيقا الشعر / صـ ٢٦.

[3] المفضليات (٧٧) صـ ٢٩٣.

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أسماءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منه الثَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنِ الظُّعْنُ بالضُّحَى طَافِيَاتٍ شِبْهُهَا الدَّوْمُ أو خَلَايَا سَفِينِ[1]

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قل لأسماء أنجزى الميعادا وانظرى أن تزودى منك زادا[2]

وفى نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يجمعُ الجيش ذَا الأَلوف ويغزو ثُمَّ يَرْزَأُ العَدُوَّ فَتِيلا[3]

وفى الوزن نفسه أنْشَدَ عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يا خليليَّ يسِّرا التعسيرا ثم عوِّجَا فهجرا تهجيرا

عَرِّجَا بِى على ديارٍ لهِنْدٍ لَيْسَ أنْ عُجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيْرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارى ألحانه على نغمات بحر الكامل، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقى، وتفعيلاته :

متفاعلن (ثلاث مرات) فى الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول فى مطلع داليته الشهيرة :

من آل ميَّةَ رائِحٌ أو مُغْتَدِ عجْلانَ ذا زادٍ وغير مزوَّدِ

كما نظم فى نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

---

(1) المفضلية (٤٨) صـ ٢٢٧.

(2) المفضلية (١٢٩) صـ ٤٣١.

(3) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) صـ ١٧٠.

نــام الخَلِـيُّ ومــا أحــس رُقــادِى   والهَــمُّ مُحْتضَــرٌ لــدَىَّ وِسَــادِى

وفى وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يــا صــاحبىَّ تلوَّمــا لا تعْجَــلاَ   إنَّ الرحيــلَ رهيــنُ أنْ لا تَعْــذُلا

وفى مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل اليشكرى رائيته :

إنْ كُنــتِ عــاذِلتى فســيرى   نَحْــوَ العِــراقِ ولا تَحُــورِى

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته فى سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

ألا هُبِّــىٍّ بصحنــك فاصبحينــا   ولا تُبْقِــى خُمــورَ الأندَرينَــا

وفيه تغنى المثقب فى نونيته :

أفــاطم قبــل بينــك متعينــى   ومنعــك مــا ســألت كــأن تبينــى

وقال المرقش الأكبر فى وزن الوافر أيضاً :

ســرى ليــلاً خيــالُ مــن سُــلَيْمَى   فَــأَرَّقَنِى وأَصْحَــابِى هُجــودْ

وفيه أنشد النابغة نونيته :

غشــيتُ منــازلاً بعُريتنــاتِ   فــأعلى الجــزع للحــىِّ المُبِــنٌ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندى والشاعر الجاهلى يرنم فى وزن الطويل، ذلك الوزن الفخم الممتد الذى يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته وبسطها خلال تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فى الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أتانى ــ أبيت اللعن ــ أنك لمتنى   وتلـك التـى أهتـم منهـا وأنصـب

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هنــداً أمــسِ رثٌ جديدُهـــا وَضنَّتْ ومـا كـان المتـاع يؤودهـا

وقد أنشد المرقش الأكبر فى نفس الوزن قصيدته التى يقول فيها :

ألا يا اسْلَمى لا صَرْمَ لى اليومَ فاطما ولا أَبَــداً مــادامَ وصْلُــكِ دائِمَـــا

وأما وزن المتقارب، وهـو وزنٌ ذو إيقـاع عـذب متتـابع، فقـد أنشـد فيـه شـعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعـاً فـى الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) فـى التفعيلـة الرابعـة مـن الشـطر، لكى تجرى نغمات بحر المتقارب فى الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعو

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قـــل لتَيَّـــاكَ مابالُهــــا أَلِلْبَيْـــنْ تُحْـــدَجُ أَحْمالُهــــا

أم للـــدَّلالِ فـــإنَّ الفتـــا ةَ حَـقٌ علـى الشـيخ إِدْلالُهــا

وحقا أثرت الحضارة والغناء فى موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنمـا صقلـت أداتـه وصاغت حسه النغمى الـذى كـان ينـوع فـى الأوزان مـا بيـن وزن طويـل، وآخـر قصيـر أومتتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشَدَ فيه عدىٌّ بحر الهـزج المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يـــا رُبَّمَـــا عَـــزٌّ خليلــى، فتهـــا وَنْـــتُ

ولوشِـــئْتُ علـــى مقـــدُ رَةٍ مِنـــــىّ لعــــاقَبتُ

ولكـــنْ سَـــرَّنى أن يَعْــــ ـــلَمُوا قَـــدْرِى فـــأَقْلَعْتُ

ألا لا فاســـأ لـــوا الفِتْيَــــ ـــةَ مــا قـالوا وقـــد قُمـــتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشـاعر، قـد سـاعدا علـى خلـق هـذا الجـو المتظرف، والذى نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة اليشكرى فى وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

مـــن حــــاكم بينـــى وبيـــ نَ الدَّهــر مــال علــىَّ عمْـدا

أودى بسادتنا وقد تركوا لنا حلقاً وجُرْدا

خيلى وفارسها ورَبْ بِ أبيك كان أعزّ فقدا

فَلَوَ انَّ ما يأوى إلىَّ أصابَ من ثهلانَ هَدًّا

فضعى قناعك إن رَيْ بَ الدَّهرِ قد أفنى معدًّا

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرهف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مربنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريع أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضونها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رَوِيًا وسنادا من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالبا ما كان يشبع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفاطمُ قَبْلَ بينِك متّعينى ومَنْعُكِ ما سألْتُ كأنْ تَبِيْنِى

ومنْ هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نام الخلى ولم أحس رقادى والهم محتضر لدى وسادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تيا مقاما بجو أو عرفت لها خياما

وفى الكثير من القصائد نستطيع أن نتبين ذلك العنصر الصوتى الجمالى الذى حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلى الذى يقوم على دعامتين إحداهما: صوتية ، والثانية : بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية فى قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته فى نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتى، فى غير نبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة فى موسيقاه الصوتية العذبة التى تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التى يختارها وينتظمها فى شعر جميل يعبر عن الموقف الذى أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى فى عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقيا على الكم، والإيقاع، ثم الانسجامات الصوتية، وأن براعة الشاعر المجود تكمن فى مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره فى وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتى، والتآلف الموسيقى. ولا ينفصل هذا الجانب الصوتى عن الجانب (البديعى) الذى يساهم بقدر كبير فى تحقيق الغاية التى يريدها الشاعر من صنعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعانى، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلى فى البيت أو الأبيات، بحيث تأتينا موسيقاه، وكلماته وهى تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوى البديعى) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقا بكل هذه العناصر متضافرة: داخلة وخارجة. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقى والإيقاع (أو التشكيل الزمانى) مع الانسجامات الصوتية فى كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه ــ للموقف الشعرى . وينبض شعر الأعشى والنابغة بهذه الدقة فى الصنعة الفنية، وفى شعر المثقب العبدى، وفى شعر المرقشين وفى رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أوالمقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجوّد فى أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغى ــ مع روعة التصوير كياناً فنياً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه ــ على فترة لكى يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيرى الشعرى على هذا النحو من الدقة فى الصياغة، والبراعة فى التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورودَ بعضِ العيوب فى قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد فى بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذى عابه القدماء حين لمحوه على النابغة فتنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقدات، لقلة الموجود من هذه العيوب، لا تُشَكِّلُ شَيْئاً يقف بجانب كُلِّ ما ذكَرْنا من تمكُّنِ الشاعرِ الحيرىِّ، وما قدَّمَه لنا شعراءُ هذهِ الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس
الخاتمة
نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة ، يقصدها الشعراء بغية التكسُّب بالمديح،ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جوّ الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بُغيةَ الإستشفاءِ لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك ــ فيما يروون ــ حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْرِ ــ بفتح وسكون ــ وهو المكان الأخضر الذى يعطى نباتاً وحياة، فيما رأى بعضُ اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها : المخيم والمعكسر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلاديّ، وقد استمرَّ إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدى، ثمَّ توالَى الملك من بعده ــ فيما رووا ــ في أخيه عمرو، ثم ابنه جذيمة الوضاح.

وجذيمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربيٌّ أسطوريّ، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعدُ ابن أخته : عمرو بن عديّ اللخمي ــ أول من اتخذ الحيرة منزلا من ملوك العراق.

وقد أَثْبَتْنا أَنَّ ما يروى عن مسير عمرو بن عدىّ إلى الزَّباء أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأْراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسم لتموت بيدها (لابيد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرهما، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعيَّة كُلٍّ منهما لدولة كُبْرَى يحارب من أَجْلِها ، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنَقَتْ عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدى الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للمُلْكِ طوائِفُ ثلاثٌ هى: عرَبُ الضَّاحِيةِ أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرِّق) أو (محرِّق العرَب) مثل امرئ القيس الثانى (البدِن أوالبدء)، ومثل عمرو بن هند، بما يُؤَكِّد شدَّة بطش هؤُلاءِ، وقسوتهم فى الحكم. وقد شاركهم فى هذا اللقب بعض أُمراء غسَّان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر ــ بانى الخورنق ــ من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة . ويبدو أنه أدركه أثرٌ من ديانات الفرس فـتَزهَّد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أَشدّ مُلوكِ العربِ نكاية فى عَدُوِّهِ، فقد دعمه ملك فارس بكتيبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلادَ الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هى : الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية فى القوة الحربية فكانت لها مكانتها المهيبة فى عهد هذا الملك. وفى شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سنمار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البنّاء الرومى حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذى تربّى فى أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر فى سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر ــ فيما بعد ــ فى توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزد جرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسى (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشَّجاعة، جريئاً ، يحذِقُ الرِّمايةَ والصَّيدَ، وفُنونَ الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسيّ ـ فيما نرى ـ ذات شقين : فهو محبّ للّهو والطرب والصيد من جانب، ولكنَّه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنترة وعمرو بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسة الحروب الطويلة التى خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم التامة لدولة الفرس يدورون فى فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربى شامى من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحيانا لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولى أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذرى فيتولى إمارة الحيرة، محاولاًس أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندىّ الحارث بن عمرو مُلْكَ الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء ـ وكان حاكماً قويًّا أوقع الرعب فى الرومان وكان كسرى قباذ قد خشى من منافسته فأقصاه ـ استطاع استرداد مُلْكِه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة فى عهد المنذر أوج مجدها الحربى، كما بلغت أوج مجدها الأدبى فى عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا فى (الْغَرِيِّينْ) أنهما من المواضع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغويا، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصربناهما أيضا. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكرى الشاعر قد لقى ـ فيما يروى ـ حتفه على يد هذا الأمير ـ فلقد لقى عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم الذى قتله ثأراً لكرامَةِ أمه حين أهينت فى بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدىّ بن زيد العبادى الشاعر ، وعن استدراجه لعدى ـ من بعدُ ـ وسجنه له،

ثُمَّ قتله. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، ووشايته فى حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبيانى فى الاعتذار للأمير الحارى النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية ـ من نهب واعتداء. فالأحاديث التى بين أيدينا عنه هى أكثر ذيوعاً ، واشتهاراً لقرب عهدها من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً فى كثرتها. أما سياسة البطش التى اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت ـ مع بعض صفاته الشخصية ـ سبباً فى تَحَوُّلِ لِوَاءِ الزعامةِ بأخْرةٍ من العصر الجاهلى من الحيرة، إلى مكة التى نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة فى التجارة، وفى تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قِبْلَةً لأنظار القبائل العربية فى الجزيرة، واللّهُ ـ تعالى ـ أعلم حيث يجعل رسالته.

وفى عهد إياس الطائى الذى ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمةُ الأيام المجيدة فى التاريخ العربى، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل ـ استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعتها القبائل العربية فى ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبى بكر ـ رَضِيَ اللّهُ عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبى وقاص ـ رضى الله عنه ـ فىإنشاءِ الكُوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتَدهْوُر الحِيرة، وتناقُص عُمْرَانِها. فقد استخدمت أنقاض قصورها فى بناء المسجد الجامع بالكُوفَةِ، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذى بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة فى العصر الإسلامى بخماراتها، وحاناتها، التى كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيرى الذى اخْتَصَّ به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية فى الحيرة مثل العود الحيرى، والمزمار والدُّفّ. وأضحى لموقع الحيرة دور هام فى خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسّكّان فى العصر الأموىّ، إلا أنهـا أخـذت فـى الاضمحلال فى العصر العباسى. وعلى الرغم من خراب الحـيرة فـى هـذا العصـر، إلا أن جماعة من خلفاء بنى العباس ـ كالسفاح، والمنصور، والرشيد ـ كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً فى العمارة، ينشـده بعض خلفاء بنى العباس، ويتخذونه مثلا وطريقة فى البناء والتشييد، يروى المسعودى أنَّ المتوكّلَ أحدثَ فى أيامه بناءً على النمط الحِيرىّ، لم يكن الناس يعرفونـه. ويـروى خـبر عن إكرام سعد بن أبى وقاص لحرقة بنت النعمان، كما يروى خبر آخَـرُ عـن هنـد بنـت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شُعْبَةَ أمير الكُوفَة قد زارها يريد خطبتهـا، فـاعتذرتْ، وقـد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لـدى والـى الكوفـة فـى صـدر الإسـلام مـن الأمـور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة فى العصر الجاهلى، مجتمعاً إقطاعيّاً، رَأْسِماليّاً تجارياً، طبقيا، يشـتد فيـه الصـراع بيـن القبـائل المحكومـة، وبيـن السـلطة المسـتغلة الحاكمـة، والمتمثلة فى الأمير الحيرىّ الذى لايفتأ يستخدم سياسة القُوَّة والإرهـاب لإجبـار القبـائِل على الطاعةِ، ودَفْع الضَّرائِب والإتاواتِ المُرْهِقَة، فَتَمرَّدَتْ عليه ، وثار عليه شعراؤها فـى قصائد قوية وَجَّهُوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سرة الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضى والإقطاعات مُسَاعدَةً لهـم فى حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكـانوا يجبـونَ خَـراجَ هـذِهِ الأراضـى ويصرِفُونَهـا فـى نفقـاتهم، ويهبـون منهـا جوائـز لأتبـاعهم، ومـن فـى حوزتهـم مـن البـدو ممـن يريـدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم فى هؤلاء الرعية، فيُثخنون فـى القبـائل مـن حولهم، وهذا ذائِعٌ لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعـضَ النظـم الإجتماعيـة التـى يلجَـأُ إليهـا الأمـيرُ مُصانَعةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتـأليفهم، منهـا : الردافـة. ومنهـا نظـام ذوى الآكـال بـل كـان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤُلاءِ الرُّؤَساءِ المُوَالِين.

وهكذا كانت أهـم مـوارد حكـام الحـيرة مـن إقطاعـاتِ العـراق، ومـن الضرائـب المجباة من هذه الأراضى، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصِيبُونَهُ من الأرباح فى التجارة، أو يغنمونه من المغـازى والإغـارة. وقـد كـان امتنـاع قبيلـة مـن

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، علَى نَحْوِ ما وَجَّهَ النُعْمان حَمْلَتَه علَى تميمٍ.

وقد تأثر الحاريون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى) ، أصبح طِرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها ، سِيَّما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التى أقامها المسيحيون بِها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سنداد، وقصر العدسِيِّين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفيَّةً تابعةً لكُرسيٍّ جاثاليق المدائن، وحركة بناءِ الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذهِ الأديرة ـ ومنها ما نسب إلى الملوك ـ دير اللَّجِّ، ودير مارةِ مريم، وديرا هند ، ودير بنى مرينا، ودير حَنة ، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التى شيَّدَها الحاريون، فعبر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسمَوْها الحيرةَ الرَّوحاءَ دليلاً على الامتداد والاتِّساعِ، وحُسْنِ الجَوّ، وجَمالِ المُقَام.

وقد كانَ لاِتِّصال العرب فى الحيرة بمدينة الفرس العظيمة ـ فضلاً عن العمران تَأْثِيرٌ كبير فى مجالِ الثَّقافَةِ، فقد كانَ منهم من يُتْقِنُ الفارسيَّة كعدىّ بنِ زَيْدٍ الشَّاعر مُتَرْجم كسْرَى وكَاتِبه. وكان أبوهُ زَيد العبادِىّ يقْرأ كُتبَ الفُرْس . بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صِلَتِهم بالفُرْسِ أيضاً، وقد نزل الحيرة بعضٌ من أَسْرَى الرومان ممن حَذِقُوا العِمارةَ والهَنْدَسةَ.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة فى حياة سكان شِبْه الجزيرَةِ، حَيْثُ يَرى أَنَّهُمْ عَلَّمُوا قُرَيْشاً الزَّنْدَقةَ فى الجاهليَّة، والكِتابَة فى صَدْرِ الإسْلاَمِ، وإذ نُوافِقُ على أنَّ بَعْضَ الحاريين عَلَّمُوا إخْوَانِهم العربِ الكِتابَة فى الجَاهِلِيَّة، وفى صَدْرِ الإسلاَمِ، إلاَّ أَنَّنا لا نُوافِقُ على ما زعَمه حمَّاد الراوية من أنّه جمعَ بعض الشِّعر الجاهلىّ مما وجده مدوَّناً فى الطُنوج، لأن الشعر الجاهلى ظل يُرْوَى شَفاهَةً، حتى كان التدوين فى الإسلام. وليس صحيحاً أَنَّ الخَطَّ العربى منشؤه الحيرة، بعد أن أَثْبَتَتِ النُّقُوشُ أنّ الخَطَّ العَربىَّ قد تطوَّرَ عنِ الخط النَّبطىِّ، الذى كان بدورِهِ أيضاً صُورةً متطوِّرةً عنِ الخَطِّ الإسلامِىِّ.

وقد كان أهل الحيرة إما وَثنيّينَ يعبدُونَ الأَصْنَام، أوْ صابئةً يعْبُدونَ الكَواكِبَ أومجُوساً يعبُدونَ النَّارَ أو نصارى ويَهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شَيْءٌ منَ الدِّياناتِ البشرية التى عرفها الفرس. وقد تأخَّرتِ الهَيْئَةُ الحاكِمَةُ فى الحِيْرَةِ فى اعتناق المسيحيَّة. وهكذا كانتِ الحيرةُ مركزاً ثقافياً، ودينياً هامًّا فى الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيراتِ مدُنِ الشَّرْقِ لعَهْدِ المنَاذِرةِ اللَّخْمِيِّينَ فقدِ اجْتَمع لهذهِ المدِينة من مُقوِّماتِ الحَضارة ما لم تشْهَدْهُ عاصِمةٌ عربيَّةٌ أُخرى قبل الإسلامِ .

(٢)

وفى ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، فى الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا فى شعر عدى بن زيد العبادىّ ، وطرفة، والنابغة ، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أنْ يعكس صدى عقيدته فى الجاهليَّة مسيحيَّة ووثَنيَّةً، وإن كُنَّا لَنُؤْمِنُ أنَّ مُهِمَّة الشاعر تختلف عن مُجَرَّدِ تصويرِ الحياةِ الدينيةِ، الَّتى عاشَها قَوْمُه ، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارىُّ أن يرجِّع أَصْدَاءَ الحياةَ السياسيَّةِ لعربِ الجاهِليَّة وصِلاتِهم فى بعض من شعره يتوعَّد كسرى، وفى بعضٍ آخرَ منه يترنَّمُ بانتِصار العرَبِ على الفرس فى يَوْمِ (ذى قارَ) الشَّهيرِ.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقى شعر عدىّ اهْتِماماً من الرَّواةِ الثقاتِ، فقد قام ابنُ الأعرابىّ بتصفِية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكَّرِىُّ، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نَصارَى الحيرة، وهو طريقٌ ــ بطبيعة الحال ـ غيرُ مأْمُونِ المزَالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلىّ، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطيرَ تُعبِّرُ عن روح الشَّعب، ودوافعه النفسية ، وخلجاته الروحية فى عصر من العصور فوافقناه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلا عن النثر الحيرىّ نتناولُ الخُطَب والرَّسائِلَ والأَمثالَ الشعبيَّةَ والأساطيرَ، لولا أنَّ

البحثَ قدِ اقتصَر على حياةِ الشّعْرِ فى الحيرةِ فى العصر الجـاهلِىِّ، لكَى يُصْبِـحَ المجـالُ مفْتُوحاً أمامَ باحثٍ آخرَ يدرُس تُراثَ الحِيْرَةِ النَّثرِىَّ، والشعبىّ على نحو خاصّ.

وقد تناولت الرواة بالحديث فـى هـذا الفصـل، ومـا كـان بينهـم مـن تنـافُسٍ أدَّى ببعضهم أن يطعن فى البعض الآخر، ولهذا وجـب أن نتحـرّى الدِّقَّةَ فـى الحُكْـمِ عليهـم، وبينَهُـم علمـاءُ ثِقـاتٌ كـالأصمعىّ الـذى روى الدواوين الستة، والضبـىّ الـذى جمـع (المفضَّلِيَّات)، وغيرَها مِنَ الشّعْرِ الجَاهِلِىِّ.

وقد رأينا فى حماد أنه لم يكُنْ سَيِّئاً كُلَّه، فقد عدَّلْناهُ مـن ناحيـة علمـه، ومعرفتـه بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكنّا لم نُعَدِّلْهُ من جانِبـه الخُلقىّ، وسـمحنا لأنفسـنا كمـا يَسْمَحُ علماءُ الجرح والتَّعْدِيل، لدى دراستهم لأَحَـدِ رُوَاةِ الحديثِ الشـريف أنْ نتَّهِمَـهُ بالوضْع ونحْلِ الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويُقَوِّى من رَأْيِنا فى حماد أنه كـان مـا جنـاً، مُسْتَهْتِراً بالشراب، مفضوح الحالِ.

وَطِبقاً للقسمة العامَّة للشِعرِ الجاهلى من حيثُ درجة الثقةِ، إلى منحـول، وموثَّـق ومُخْتَلَفٍ فى صِحَّتِه، فإنَّ المَنْحُولَ من الشِّعر الَّذِى عزَاهُ بعْضُ الرُّوَاةِ إلى الحيرة، هو مـا نُسِبَ إلى جذيمةَ الوضَّاح، وإلى أُختِهِ رقاشٍ، وغيرهما منْ ملوكِ الحيرةِ الأوَّليـن، ممـن عاشُوا قبْلَ الإسْلامِ بأكْثَر من مِئةٍ وخمسِينَ عاماً. وأَمَّـا الْمُوثَّـقُ الَّـذِى أَجْمَـعَ العُلَمـاءُ من الرواة على إثباتهِ بعدَ طُولِ نَظرٍ فى نقْدِ الرِوايةِ، وخَاصَّةً ما جاءَنا عن الثِّقاتِ منهـم أمثـال الضبى، وأبى عمرو بن العلاء، ثم الأصمعىّ من بعد، فهو الذى جمع لنـا ديـوان الشُـعراءِ الستة، ومن بينهم يعنينا النابغةُ وطرَفة. وقد أخَذْنَا الكَثير مـنَ الشِعْرِ الحـارىّ الـذى رَواهُ الضبىّ فـى (المفضليـات) للمثقـب العبـدىِّ والممـزّق، والأَسْوَدِ بـن يعفَـر، ويزيـدَ بـن الخذاق، والحارث بن ظالم المرىّ، والمرقشين وغيرهم من شُعَراءِ الحيرةِ الوافِدِينَ.

وفى غضون دراستى المفصَّلة لشعراء الحيرة، حـاولت أن أتبيـن الشـعر الصحيـح النسبة إلى الشاعر الحيرى، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبـر عـن ذوق الشـاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرةً على بعض أبياته التى لم تكن ليقولهـا إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه فى شعر عـدى وعبيـد بـن الأبـرص علـى نحـو خاصّ، وفى شعر الكثيرين من شُعَراءِ الحيرة الوافدين. واتَّخَذْتُ لذلِك مِقياساً يُعْنَـى بنَقْـدِ المَتْنِ، كما عُنِىَ بَنقْدِ الرِواية. هنالكَ أمكن الإفادة من منهج (النقد الداخلى) الذى تركـه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافقه فى ذلك (المقياس المركّب) الذى اصطنعه لدراسة شُعَراءِ مدرسَة زُهَيْرٍ، هذا المقْياس الذى يُؤَلِّفُه من اللّفْظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستى للنابغة الذبيانى، أحد شعراء هذه المدرسة المجوّدين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفنى ـــ أنْ نُمَيِّزَ المنحولَ فى شِعْرِهِ من الصَّحيحِ. كَذَلِكَ أَمْكَن أنْ نُضِيفَ إلى مدرسة زُهَيرِ بْنِ أَبِى سُلْمَى مدرسةً أخرى هى مدرسة شُعراء الحيرة وما جاورها من جِهة البحْرَينِ، مثل شُعراءِ عبدِ القيس، وشُعَراءِ بكْر، وخاصَّةً بنِى يشكُرَ.

(٣)

وقد تهيَّأتْ لشاعِرِ الحيرةِ المقيم : عدىّ بْنِ زَيْدٍ العبادىّ عواملُ الثقافة والسِيادةِ والنفوذ فى بَلاطِ ٱلأكاسِرَةِ والمناذِرة، كما أُتِيحَتْ لَهُ خِبْراتٌ وتَجارِبُ لَمْ يَصِلْ إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعنى كثرة ترحاله وتفتحه على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم فى جَفِير ويشتو بالحيرة، يعيش حياةَ الترفِ ويَنْعمُ بالنُّزهِ المُتَنوِّعَة. فكان له ولوعٌ شعرىّ بالصَّيْدِ واللّهْوِ، والخَمْرِ والجمال، وكل ما أتاحته حضارةُ الحِيرَةِ الرَّوْحَاءِ لشَاعرِها الذِى نَشأَ فى بيئَتِها، وقَدِ انْعَكَس ذلك كما انعكست أخلاقُه وتديُّنه واعتِدادُه بَنفْسِه ومكَانَته ـــ علَى مَوْضُوعاتِ شعره.

وقَدْ أَوْدَعَ النُعْمانُ عَدِيًّا السِجْنَ خِيانةً ونُكْراناً، ثم قتله من بعدُ. فَترَكَ لنا الشاعِرِ قصائدَ تعكِسُ هذِه التَّجْرِبةَ المريرَة أنْغاماً إنسانِيَّةً شَدِيدَة التَّأْثِير، يُوَقِّعُها الشَّاعِرُ الكَسِيْرُ عميقَة الغَوْرِ فى نُفوسِ المُتَلَقِّيْنَ.

ونَجِدُ أثر التَّديُّنِ فى شِعرِه لا أثراً شكْلِياً، بَلْ نَراهُ صَدَى نفسٍ مُؤْمِنَةٍ تُطْلِقُ أدقَّ المعانى وأَعمق ما فى الحياة من تجربةٍ فى شعرٍ فى الحكمة مُتَّزِنِ الايقاعِ، عميق التَّأْثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحارية، نَصِيْبُ، مَوْفُورٌ مِنْ شِعْرِه وَتَرْجِعُ مَكانَةُ عَدِيٍّ بن زيد فى أدبنا العربى إلى براعته فى وصف الخَمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربيَّة، فى حقبة متقدّمة من عصُورِ الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجْلِسِها، والقينة التى تقدّمها، وما قد يقْتَرِنُ بشُرْبها مِن مُتعٍ أُخْرى، فى عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمرى معيناً يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموى، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيقٍ عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغِه التعبيرية الجميلة الموحية، فى روحٍ مرحة مستبشرة، على نقيض من شعره الآخر الذى قاله فى السجن، وَالذى يعكس ألمَاً وحنيناً إلى ذِكْريات الماضى الرغيدِ، وإن كان شعر عدى فى عُمومِه يمْتازُ برقَّةِ الأُسْلُوبِ، وعُذوبة الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقا. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجدُه عندَها من متاع، فوصف مَحاسِنَها، وزينَتها ، وحُلِيَّها، وعِطْرَها، وحُسْنَ مجْلِسها، وأضافَ بتَشْبيهاتِه للمرأةِ الْجميلَة صُوراً حيَّة جَدِيدةً فى لوْحةِ الشعر العربى، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفنىّ ومن قُوَّة التعبيرِ عن الموقف الغرامىِّ ما يصرفنا عن التفكير فى مدى صدقه فى واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس فى صوره أثر الحضارة على المرأة التى عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تُحَلّى به أكُفَّها وجيدها، وأطْرافَ ثِيابها الحارية الجميلة التى تزيَّتْ بل تزينت بها.

ولعدى شعر وجدانىّ فى هند أخت الأمير النعمان، رووا أنه تزوج منها، وأنها ترهبت بعد أن قتله النعمان، وحبست نفسها فى الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعضُ وجُودَ هَنَاتٍ طفيفة فى شعر عدىّ بن زيد، فلعلها من أَثِرِ الرواية، وهى على أيَّةِ حال ـــ إن صحَّ أنها صدرت عنه ـــ ليست بشئ أمام إنتاجه الشعرى البالغ الجودة. وليس بشئٍ أيضاً ما ذكرَهُ البَعْضُ مِنْ أنَّ (ألفاظه ليستْ بنَجديَّة)، ولعل إقبال المغنّين على شِعرِ عدىّ يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفى كثير من شعر عدىّ نغَمةُ اعتزازٍ بنَفْسِه، وثقةٍ بأَخْلاقِه، وكرم منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره فى المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتِبُه ومُتَرْجِمه، وهو الَّذِى كان وَراءَ توليةِ النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلكَ يخْتَفِى من شعر عدىّ الهجاءُ والرِثاءُ، ففى شِعْرِه نغَمٌ مُتَفرِّدٌ فى عصرِهِ، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداءً جديدةً لنفس شاعرٍ حَضرىّ مثّقف، ذى نفَوذٍ ومكانة.

وقد أثَّرَ عدىّ فيمن تلاهُ مِن الشعراء. تأثَّر النابغة بعْضاً من صُوَرِهِ ومعانيه، كَذلِك تأثَّرَ بِهِ جميلُ بن معمر العذرىّ، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدىّ من بعدِ

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقِيّ كما يبقي دِلالةً قويَّةً على مبلغ ما بلغته عقْلِيَّةُ الشاعر الحيرىّ من ثقافةٍ ورُقِيّ، ما أحسَّه من حُبٍّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من حقائق الوجُودِ، كتَقلُّبِ الدَّهْرِ، وتَغيُّرِ الأَيَّامِ.

أما الشاعر المقيم الآخر فى إمارة الحيرة ، فهو المنخل اليشكرى. وليس له غير رائيته التى رواها الأصمعى فى مختاراته ، والتى لا نكاد نعثر لها على نظير فى العصر الجاهلى، سواء فى عذوبة موسيقاها، أم فى رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحة المداعبة، كُلُّ أولئِكَ يعْكِسُ حِسًّا مُرْهَفاً لِشاعرٍ حَضرِىّ رَقِيقِ الشُعورِ، نَعِمَ بالإِقامةِ فى بلاط المناذر، وأَدْرَكَ قِسطاً منَ التَّرَفِ والنعيمِ ليس بقليلٍ. كما نُحِسُّ القَصيدَةَ صدى للتقدُّمِ الموسيقىّ فى بيئة الحيرة الجاهلية، ونراها نبتةً مُزْدَهِرةً فى حَديقةِ مدرسَةِ شُعَراءِ الحيرة والبحرين وبنى يشكُرَ تلك التى تتميزُ برقَّة الألفاظِ، ورَشاقةِ مبناها، وعذوبة قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجوّ حضرى جديد.

(٤)

وفى حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة فى الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وَطْأة البلاط المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شُجاعاً يرفع صوتها إلى الأميرِ شعْراً قويًّا مَسْمُوعاً.

ولقد تَقْوَى صِلَةُ أَحَدِ هؤُلاءِ الشُّعَراءِ بأَمِيرِ الحيرة فتُصْبِحُ صَداقَةً، وقد تتأثر هذه الصِّلة مع مَصْلَحةِ القبيلة، ويغضب الأَميرُ لاِتِّصالِ شاعرِه الأثِيرِ بأعدائه الغساسنة، فَيُدَبِّج الشاعر قصائد الإعتذار يُبَرِّرُ فيها موقِفَهُ، ويبْلُغ بأَميرِهِ الحارى الذروة والسنام ، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبيانى عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإمارتين العربيتين : الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانةً كُبرى فى قَبِيلَتِه (ذُبْيانَ) وحَلِيفَتِها (أسد)، فقد تحالفَا معَ أُمراءِ الحِيْرَةِ لمَصْلَحةِ القبيلَتينْ السِّيَاسِيَّة،

فكَان شاعر بنى ذبيان الكبير سفيرها لدى بلاط الإمارتين ، بل كان زعميها الموجِّه، يرشِدُ قبيلَته إلى ما فيه خيرُها.

أمّا مكانةُ شاعِرنَا العُظْمَى فكانَتْ فى عَالَم الشِّعْرِ الجاهِلِىّ ، حيثُ تمكنّت وَعُظمَتْ خِبْرَتُه بفَنّ الشِّعْرِ، فلم يقنع من هذا العالم العُلْوِىّ بأنْ يكُونَ شاعراً وحيد عصره وحسب، وإنما توسَّمَ فيه مُعاصِرُوه مِنَ الشُّعراءِ طاقةً فنيّةً هائلة، فجعلوهُ حكما فى شِعرهم، وناقداً حاذِقاً ما يقولون.

• وقد رأينا أنّ الفكرة الشائعة عن نبوغ زياد بن معاوية بالشعر بعد ما احْتَنك لا تعنى أنه لم يكن قد عبَّر عن نفسه بهذا الشعر القوىّ فى فُتوَّته وشَبابِه ويُؤَكّد ذلك شعره فى مديح بعض الأُمراءِ، مما تُدْرِكُ فيه حرارة الشَّبابِ وقُوّتَهُ.

وقد وقف النابغة ــ الشاعر الملتزم ــ بشعره ، وبسَعْيه ، إلى جانِبِ قَبِيلَتهِ وأَحْلافِها مُؤيِّداً، ومُوَجِّهاً، ونَصِيراً. فنراه يَقِفُ موقِفَ الْوفَاءِ من أَحلافِه المناذرة وبنى أسد على نحوٍ خاصّ، يحترمُ العُهدَ، وينبذُ الخيانةَ شأن العَرَبىّ الكَرِيم. كَذَلِك يبدو النابغة حَكِيماً، وَقُوراً، يجْنَحُ دائماً إلى السَّلامِ. وما أَرْوعَ أنْ يترنَّمَ النَّابِغةُ وهو من ذبيان ــ ببطُولَة حُلفائِه بنى أسد فى شِعْرٍ جميل.

وحقّاً لقد أخْلصَ النابِغةُ لأميرِه فظَلَّ شاعِرَهُ الأثير ردْحاً من الزمَنِ لولا ما كان من خُصومَةِ ذُبيانَ مع الغَساسنة، ووقوع أبناء قَوْمِه أسْرَى بأيدى الغساسنةِ ، مما جعلَ النابغة يُبارِحُ البَلاطَ المُنْذِرىَّ، إلَى بَلاطِ (آلِ جفْنَة) يَمْدَحُهُمْ، ويطلب إليهم فكاك أسرى قبيلته، وقد بهرت النابغةَ حقّا قوّةَ الغسانِيِّين الحربية التى شهِدَ بها التاريخُ، فأجاد التعبيرَ عنها فى مديحهِ لهم، كُلّ ذلك قد أغضب النعمانَ، فكانت ثَمرةُ ذلِك أوَّل ما عرفه العربُ مِنْ شِعْرِ الاعْتِذارِ الرَّائِع، ذَلك الَّذِى يَحْمِلُ سِماتٍ إنسانيَّةً وضَّاءَةَ الملامح.

ونُرَجِّحُ أَنَّ النَّابغةَ قَدْ اتَّصلَ بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان أمير الحيرة وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التى رواها البعض عن طلب النعمان منه أن يصف المتجردة زوجةَ الأمير فى قصيدة نجدها فى الديوان، وأن المنخل قد استغل هذه الأبيات فى أنْ وشى بمنافسه الخطير. فغريب على العقلية العربية والذوق العربى أن يطلب رجل من صاحبه أن يصِفَ لَهُ زَوْجته. فقد أضاف الحاقدون على النابغة بغير شك تلك الأبيات

الخارجة التى نَقْطَعُ بأَنَّ الشَاعِرَ الْوَقُورَ لا شأْنَ لَهُ بِها، وأَدْخَلُوهَا فى قصيدَتِه تِلْكَ الَّتى لَمْ يُسْنِدْها الأَصْمَعِيُّ فيما ذَكر الأَعْلَم.

ولم يكُنْ النَّابغةُ فى الكثيرِ مِنْ صُوَرِه يسْتَطِيع أَنْ ينتزِعَ نفسه تماماً من بيئة البادية، التى انطبعت على بعض هذه الصور، على الرغم من أنها تأتى فى مقام المديح لبعض أمراء الحضر. ومهما يكن الأمر ففى مديحه لأمراء غسان أو اعتذاره للنعمان نلمح أثر الدين والوقار والخلق الكريم يعكسه الشاعر فىقصيدته، فهو يمدحهم بالعفة والوقار، وسمو المكانة فَضْلاً عن مديحه إياهُمْ بشِدَّة الكرم، وغير ذلك من الشمائل. كذلك نلْمَحُ الكَثيَر منَ الإشاراتِ المسيحية فى شعره يرضى به ذَوقَ الأمير المسيحىّ فى الحيرة أو فى الشام، وذلك على الرغم من أن النابغة كان وثنيًّا على دِين آبائه فى الجاهلية.

وقد لقى ديوان النابغة اهتماما وعناية من القدماء والمحدثين، فأخرجوه فى أكثر من مرَّةٍ بِروايةِ الأصْمعىّ وابنِ السكّيت. وقد أخرجت دار المعارف هذا الديوان فى طبعة علمية بتحقيق الأستاذ محمد أبى الفضل إبراهيم حيث يوضح فيه الصحيح من المنحُولِ من شعر النابغة. فقد جمع الديوان بروايته بحيث تكمل رواية الثقات بعضها بعضا، كما أضاف قصائد سبعا متخيرة رواها عن الطوسى، وهى مما أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعىّ. أما المنحول الذى لم يرد فى ديوان النابغة ، فقد أفرد المحقق له قِسماً أخيراً من الديوان.

وقد حاولت أن أستبين الصحيح من المنحول فى القصيدة الواحدة من شعر النابغة فى ضوء المقياس المركب الذى أفدناه من الدكتور طه حسين، وذلك حيث أنكرت صحة الأبيات المفحشة من القصيدة الدالية المعلقة التى رووا أنه قالها فى المتجردة، على حين أبقيت على أبيات أخرى تحمل سمات النابغة الأسلوبية، والفنية. بل نرى أن ثمة دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة فى طبعته الجديدة، برواياته المختلفة وفق هذا المقياس، بحيث نبقى منه على ما تتوفر فيه سمات هذا الشاعر الفنية، ونحذف ما دون ذلك مما يتقاصر دون الوصول إلى مستوى النابغة من الفن الرفيع، والتجويد فى الألفاظ، وحسن انتقائها والتأليف بينها، وجمال جرسها، وفى جمال التصوير الذى يتسم بالطابع الحسى المعروف عن مدرسة أوسٍ وزهير، فضلاً عن عذوبة الموسيقا الصَّوتية والعروضية والبديعية والمعنوية مجتمعةً، تلك التى جعلت النابغة يقف بسمات شعره شامخاً بين الجاهليين.

وحقّاً لقد شد النابغة إلى قيثارة الشعر العربى وتراً جديداً، وذلك هو فنّ الإعتذار، غير أنه وصل به إلى درجة كبيرة من المبالغة، فتحت الباب للعباسيين واسعاً لكى يُغَالوا فيها من بعد على نحو ما نجد من مبالغات أبى نواس وغيره. ولأنَّ النابغة كان يُدَبِّج قصيدَتهُ الإعتذَارِيةَ لْلأَميرِ، وهُو يَعْلَمُ أَنَّهُ سَوْفَ تشِيعُ فى النَّاسِ دعاية حسنة لَهُ، فقد كانَ يْكفُل لَها عَناصِرَ الإجَادَةِ التامة فضلاً عن السلامة من أى عيوب القافية كالإقواء الذى سجَّلَهُ البعض عليه.

وللنابغة إلى جانب الاعتذار ـ غزل بالغ الرقة وله فخر معتدل أيضاً، وتحدثت عن أبياته المعجبة يتغنى فيها بمناقب أصدقائه بنى أسد حلفاء قبيلته ذبيان على نحو فريد فى الأدب الجاهلىّ. وينفرد النابغة كذلك بأن رسم لوحَةً شِعْرَّيةً ناطِقةً، يرفُض فيها السَّبْىَ لنساء قبيلتِه، على نحْوٍ لم يُسْبَقْ إليه. وله بعد ذلك هِجاءٌ مُلْتزَمٌ، يبدو فيه اعْتزازُه بَنْفسِه. وفى معلقته تصوير للرحلة على ناقته يقطع بها الفلاة، وللوحش ومطاردته له بكلبيه الشهيرين: ضمران وواشق وللنابغة أيضاً رثاء قليل. ولا يَنْفَصِلُ الطبع فى شعر النابغة عن الصنعة الجيدة، فالنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجوّدِين ـــ لم يكُنْ مُتكَلّفاً، كما أنَّ زُهَيْراً لَمْ يكُنْ مُتَكلّفاً، وإن كانَ ٱلأَوَّل لَيَنْفَرِدُ بأنه لَمْ يكُنْ دائِم التَّنْقِيح لشعره بل كان يكتفى بمُرَاجعة شِعْرِه بذَوْقِه النَّاقدِ البصِير، فقد أُوتِىَ منْ رِقَّةِ الطبع وأصالةِ المَوْهِبة ما جَعل الشِّعْرَ يَجْرِى عَلى لِسانِه ويتدَفَّقُ من ذاتِ نفسه المُبْدِعة كالنَّافُورة. ومدرسَة زُهَيْر ـ فيما أرى ـ لا تعرف التكلُّف، وإنما يزيِّنُ شعراؤها أصالة مَوْهِبَتهم، وجمال الطَّبْع فيهم بصَنْعَةٍ تحكُمُ فَنَّهُمْ وشِعْرَهُمْ. فهذهِ الصَّنْعَة ـــ فى نَظرنا ـــ ليست سوى اللَّمساتِ الفكرية والفنية من جانب الشاعر يَرْقَى بها بفنه، فَتخْرج أبياتُه للْمُتَلقّى نغماً عذْباً مُؤَثّراً. ويتَّفِقُ النَّابغةُ مَع أَقْطَابِ هذهِ المَدْرَسةِ فى جَمالِ مَطالِع قصائِده.

وقد وقَفْتُ عنْدَ الإقواءِ الشَّهِيرِ عُن النابغة، تلك الهنة الضئيلة التى لا تقوى على الغضّ من مكانة الشاعر الكبير، وناقشت رَأْىَ برسيفال من أَنَّهُ لا يَجِدُ لهذَا العيبِ أثراً عَلى ٱلأُذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكِتابة، فما يسمع فى رأيه هو النَّغَم المُتوسِّط بيْنَ الضَّمَّةِ والكَسَرة، أَوْ بَيْنَ الْوَاوِ والياء، والذى يشبه فى الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، وهو زعم بعيد عن طبيعة الواقع اللُّغوىّ، وإلا فلماذا نجِدُ هذا العيب أَكْثرَ بُروزاً فى النابغة وحدَه، أو النابغة وبشْرِ بن أَبى خَازِم. ونحْنُ نَعْلَم

أَنَّهُ قَدْ اسْتَوت لُغَةُ قُرَيْشٍ لِلْعَرَبِ لُغةً أَدبيَّةً مُشْتَركةً، لهذا نستَبْعِدُ على لُغـةِ الْقُرْآنِ (لآخرِ العَصْرِ الجاهِلِيّ) مثل هذا (النَّغَمِ الْمَتُوسِّـطِ) الَّـذِى لا تعْرِفُـه العربيـة، كمـا نستبعده عـن النابغة الذى كان يتحدَّثُ هذهِ اللُّغةَ الأدبيَّةَ المُشْتركَة، ويسـعى بهـا بيـن العـرب، لا فـى البادية وحدها بل يتفاهَمُ بها بيْنَ مُلوكِ الحِيَرة وغَسّـانَ مـن أَصْدِقائِـه، وينقُـل وجهـة نظـر قبيلته فى الأمور ويشفع لهم ولُحلفائِهم بلسانِ شـاعرٍ مبيـن، وَلأَنْ خـالجَتْ شِعْرَ النابغة بعضُ العِلَّة وهِيَ الإِقواءُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَخْتَلِط عَلَيْهِ العلامَةُ الإعرابيَّة (مهما كـانَتْ الحَركـةُ الَّتى تَقْتَضِيْها قواعِدُ النَّحْو) من وِجْهَة نظَر برسيفال ...

وإذا كان النابغة فى الكثير من صوره يعكس حسّاً بدويا، فلم نعـدم أثـر الحضـارة الفارسية والرومية فى جانب آخر من تصويره صاحبته فى ثياب حضرية تلبـس الشـفوف، يراها (كالدرة) فى صفائها ورقة بشرتها، وجمال لونها، أو (دمية مـن مرمـر...)، وهكـذا يعكس الشاعر البدوى صدى البيئة الحضرية التى عاشها فى الحيرة وغسـان. وكثيـراً مـا كان النابغة يغوص فى صوره مع الجزئيات فيُفَصّل جوانب الصورة تفصيلاً.

وفى بعض شعر النابغة نراه يحتاج إلـى دِقَّـةٍ فـى قـراءة البيـت الواحـد لا ختـلاف (النغمة) فيه، مما يجعلنا نُدْرِكُ أَهَمِّيَّة هذهِ (القَرينة) النحوية فـى النَّظَـر إلـى عمـل النابغـة الفنيّ، الذى كثيراً ما نراه فى البيت الواحِد يتراءَى فى أَكْبَر مِنْ مُجَرَّدِ الْوَزْنِ الشِّعْرِىّ، حِيْنَ يُضْطَرُّ الْقَارِئُ لِشِعْرِهِ إلى تَغْيِيرِ النَّغَمةِ فـى هـذا البيـت. هـذا التلويـن النغمـى الـذى اقتضته فنيّة بناء القصيدة عند النابغة، تلك التى كـان يصخـب بهـا جـو (الحيـرة) أو جـو (عكاظ). وفى انتقائه لأصواته، وتنسيقه بينها، وفى اختياره لأصـوات قوافيـه دقـة نـادرة، وحِسّ شعرىّ مرهف، يعمل على إيجاد المعادل الصوتىّ لمشاعره وفكرتـه، وتشـرق مـن خلال ذلك جميعاً براعة النابغة الفنية فى شعره.

وفى دراسـتى للأعشـى حـاولت أن أتبيـن السـبب فيمـا جعلـه يشـتهر بيـن النـاس (بِصنَّاجَةِ الْعَربِ). فقد تميَّزَ شِعْرُه بغَلَبَةِ المُوسيقا، وخاصَّةَ الموسـيقا الصوتيَّـة، الواضحـة الرنين. وماذاكَ إلا لنهضَة الغِناء، والموسيقا فى جو الحيرة من حوله، فنراه يتغنّى بشِـعره، يُوَقِّعُه عَلَى آلَةِ (الصَّنْجِ).

وقديماً قالوا : إنَّ ٱلأَعْشَى أَشْعَرُ النَّاسِ إذا طِربَ، فكأنَّما رَأَوْا جَوْدَةَ شِعره فى حال سُكْرِه، أو فيما ينقله من تجربة الخَمْرِ، ووَصْفِها، ووَصْفِ أَوانِيها، وما تَفْعَلُه الْخَمْرُ بِشاربيها، وكذَلِك تصْويرُه ما يجرى بمجلس الطَّرَب والغِناء بين القيان الجميلات تُدَارُ فيه أَكْؤُسُ الرَّاحِ، كُلُّ أُولئِكَ فى شِعْرِه المُطْرِب المُعْجِب.

وقد لقى الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفْنةَ وإلى غَيْرِهم من سادة اليمنِ، وأَشْرَافِ اليمامَةِ، أَنْ أَفاضُوا عَلَيه من عطاياهُم المتَنوعة ما بين إبلٍ وإماء وخَيْلٍ، وقِيانٍ، ومن أَثْوابِ الْخَزِّ، ومن صحاف الفضة، وصنوف النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُتْرفة"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقِه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعِرِ تَنَوُّعاً وَخِصْباً. وكَان لكُلِّ ذَلِك أَثَرهُ فى أنْ رَقَّ حِسُّه، ورَقَتْ معِيشَتُه، فارْتَفع عَنْ مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فصَفَّت من طبيعته، ورَقَّقَتْ لغته، وانعكس كُلّ أولئك على غزله وخمره، وجُلِّ شعره. وقد اتَّسَمتْ خمريَّاتُه بالسُّهولة، وتدفُّقِ العاطفة، وطرافَة الصُوَر، مع شَيْءٍ مِنَ الخلاعة، كما اتَّسمَتْ بحُسْن اختياره القوالبَ الشعريَّة المناسبة لهذا الفن (الخمرىّ)، مما جَعَلَهُ بحَقٍّ أستاذاً لفن الخمرية فى الشعر العربى. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقا فى وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس فى كُلّ ما أتاحته له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من مَلاذِّ الخَمْرِ والنِّساء. وعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِك تأثر الأعشى بالمسيحية ومعانيها فى شعره، من جراء اتصاله بالعباديين فى الحيرة، والغساسنة فى الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية فى شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق ـ (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ـ على ممر أربعين عاماً ـ مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين فى نشرته للديوان شارحا، ومعلقا على قصائده. على أنَّ شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيبانى الكوفى فى بعض قصائد الديوان مما ليس مُثْبتاً فى رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط فى قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره فى احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى فى الحيرة أن أضع يدى على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسى على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعرَّبة فى بعض خمرياته، كما يتناثر الفارسى المعرب فى قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مديح الأعشى لأمراء الحيرة فوجدْتُ إياساً بن قبيصةالطائى ـ وهو من غير

البيت المنذرى ـ أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضح لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع فى مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرًّا، بُغْيَةَ فِكاكِ بعضِ الأَسْرَى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا فى مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر فى مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التى اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا فى ذاكرة الشاعر يتمثلُهُ حتى فى قصائده التى كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى فى مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاقتها، كما تتسم بحلاوة الموسيقا، وخاصَّةً لامِيَّتُهُ التى أنشدها فى بحر (المتقارب) ففيها تلقائيَّةٌ وتَدفُّقٌ نادران، وفيها استخدام طريف لأسماءِ الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتى قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى فى الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كى يُرْضِيَ غُرورَ الحاكمِ المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائِلِ الحاكمِ الرزين، وخصال العربيِّ الأَصيلِ، تلكَ الخِصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الذمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعُوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنَّ لَهُ هِجاءً رقيقاً نافِذاً يُحْسِنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطبع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدتها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السِّمةُ البارِزَةُ مع هذا الطول، وهى : الإسْتِطْرَادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصِّ، وخاصة فى الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفى ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً فى الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعرى فى ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للنابغة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخِلّ بالجودة الفنية، وقد عدّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإسْتِدَارَة).

وقد استخدم الأعشى ـ موسيقار الشعر الجاهلي ـ أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد في بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغني في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية.

ولقد نجد في ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتي لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعضْ على شعره بأن فيه لينا شديدا، وأن مرده إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس ليِّناً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعةُ ذوقٍ، وطبيعةُ صياغةٍ حَضَرِيَّتَيْن .... بل إن شعر الأعشى يتسق في رقته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التي عاشها بين القيان وألحانها في الغناء والرقص فقد جاءت صوره أيضاً تعكس رِقَّةً في الذَّوْق، وسَعةً في الخيال. وبهذا يعد الأعشى في شعره كله تمهيداً للشعر الحضرى الذى ظهر فيما تلاه من العصور كما أنَّ مُبالَغاتِه أَيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عبَّاسِيّاً يعيش بين الجاهليين.

وفي دراستي لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أتبين سمات الخطابية في القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ في الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التي جعلته يقع في الإطلاق في الحكم، والتعميم بحيث تضيع معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسِيِّين لكي يتوسعوا في هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين في معلقة عمرو بن كلثوم لرقة ألفاظهاوسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة ـ فيما أرى ـ رقيقة سهلة، فحرى بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارىّ نجدُ أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدثُ هكذا، بل وتتحدث بلُغَةٍ أَرَقَّ مِنْ هذا أَيْضاً، ولقد يكُونُ دَاخَلَ المعلَّقةَ بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك صنع التبريزى في بعض الأبيات حيث لم يثبتها في شرحه، وهي مما نجده جميعاً في شرح الزوزني. والمعلقة ـ بعد هذ ـ نغم متفرّدٌ في ديوان الشعر الجاهلي.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أَحْداثِ التاريخ الجاهلى، يتنوع فيها الخَبَرُ والإنشاءُ، وتمتزج الحقيقة التاريخية باللمحة الأدبيَّة والبلاغية. وخلافاً لاِبْن كُلْثُوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً مُتَّزِناً رصيناً، ونراه يترفق فى القول لدى حديثه عن تغلب ــ أعداء قبيلته بكر ـ وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم فى هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب ـ على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيَّامِ بكْرٍ ومناقبها، ومثَالِب تَغْلِب وَراحَ يُشِيدُ بقَوْمِهِ فى فخرٍ غَيْرِ مُخِلٍّ، وَيُوجِّهُ اسْتِفْهَامَاتِهِ إِلَى بَنِى تَغْلِبَ سِهاماً مُصْمِيةً من واقع التاريخ، يعيرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزا. ونرى الحارث فى الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنَّهُمْ أخْوَالُ الْمَلِك عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ الكِنْدىّ، جَدّ عَمرو ابْنِ هِنْدٍ لأُمِّــه، ولهــذا أَخْلَصَتْ بكْرٌ للمِلِكِ الحيرِىّ، وَأَمْحَضَتْ له النُصْحَ وخاضَتْ مَعه الحُروبَ.

وفى معلقة الحارث اليشكرى عَبَقُ التاريخ الجاهلى، وروح الفخرِ المقتصد بمآثِر القبيلة العربية، فى دفاع خطابىّ عن القبيلة، وبُطولاتِها فى قَالبٍ شعرىّ، تضئُ فيه الفكرة، وينبضُ بالشعور، وإن قلَّ فيه التَّصْوِيرُ نِسْبيًّا، ورُبَّما يرْجعُ ذلك إلى أنَّ الشاعِرَ قدِ ارْتَجَلها بحَضْرةِ المِلك ومن معه، فكانت مع ذلك رَصِينَةً، متينةَ السَّبْكِ، فى موسيقا هادِئَةٍ هى مِن آثارِ التَّحَضُّر النِّسْبِىّ الذى أَدْركَهُ الشاعِر.

وفى دراستى للشاعر عبيد بن الأبرصِ الأسدىّ، ورأيتُ أنّ الرِّقَّةَ فى شِعْرِهِ أمر طبيعىّ لأنَّهُ أَدْرَكَ الحضارةَ ، وتأثَّرَ بالحياة المترفة التى أتاحتها بيئة الحيرة، شأنه فى ذلك شأنُ من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيلِ الأُسْطُورَةِ ما يُرْوَى عن قتل المنذر ــ وليس النعمان الأخير ــ عبيداً فى يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثنى قوىّ. وفى داليَّةِ طرفة بن العبد البكرىّ، نَراهُ يعْكِسُ فِكْرَهُ (الوُجودِىَّ)، ورُؤْيَتَهُ لِلحَياةِ ، وكَيْفَ يَسْتَمتعُ بها. كما أدْرَكْنا فى رائيَّته الشهيرةِ براعَتهُ الفنّيةَ، التى تنعكِسُ على رِقَّةِ ألْفاظِه، وعذُوبَةِ مُوسقيــاهُ، وجَمالِ صُــوَرِهِ. كُــلّ أُولَئِك ممــا يستمدّ الشاعرُ عناصره مِنْ فكْرِه المُتَحضِّرِ (نِسْبيًّا).

(٥)

ولأنّ موضوعَ الشِعرِ، والأَدب، والفنّ بعامّةٍ هُو الْحَياةُ كُلّهــا بمواقفهــا المتعــددة، وما يؤثر أىُّ منها فى نفسِ الفنّانِ، وفكْرِهِ، ووِجْدانِه منْ مشَاعِرَ تبعثه على التعبير عنها فى

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أَكْثَر سعةً، وهُوَ مدى تعبير الشَّاعِر الحارىِّ عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إنَّ لكل لحظة انفعل بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتَها الخاصَّةَ، وتفرُّدَها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماءً، أو تَمُّرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة ، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلاله إياهم، مثل يزيد بن الخذاق والحارث بن ظالم وغير هما. فإذا كان الشعراء دُعاةٌ مادِحُونَ للأمير الحارىّ، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بَلْ جَعلَ من فَنِّـهِ (الشِعْرِىّ) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابْنِ كُلْثُومٍ، وَطرفَةَ، وغيرِهما، وهؤلاءِ وغيُرهم ـ فيما نرى ـ هُمْ (شُعَراءُ الرفض) المبكِّرُونَ فى أَدبِنا العربىّ. وإذا كان الشاعِرُ الحِيرىُّ قد أدْركَ بعْضاً من صُنوفِ النعيم من صلته بالبلاط المنذرىّ، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكترث بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب ـ فيما يقول ـ إلاَّ لِيَسْتَعِيدَ قُواهُ كيما يبدأ الحربَ من جديد.

وشعر يزيد بن الخذاق ـ على نحو خاص ـ زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمُّرد عليه، ورفضه أن يدفَعَ تلْكِ المكُوس والضَّرائبِ التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهُّبَه لِحَرْبِه.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدَته ـ لا بُبكاء الأَطلالِ ـ بَلْ بذِكْرِ فَرسِه الَّتى أعدَّها وسلاحه الذى لَبِسَهُ للقتال والنِّضال، أو يسْتَهِلَّها بإخبارِ صَاحِبَيْهِ أَنَّهُ مُحارِبُ مَولاَه، وأنَّ الأميرَ هُو الغارِمُ النَّادِم.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيـام نعيمـه، تلك التى كان يقضيها فى البلاط الحِيْرِىّ فى حِمى النُّعْمانِ قبل أنْ يصبح الشاعِرُ ضَرِيراً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة وبيَان ضَعْف المَرءِ أَمام سَطْوَة القـدر، ويستعيد ذِكْرَى الذَّاهبين من ملوك الحِيرة، مُؤَكِّداً حَتْمِيَّةَ الْمَوت، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعـاتِ المرتبطـةَ بالحـاكمُ وبالسياسـة، إلى الموضوعـات التـى يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة فى الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضُوحـاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبى، وما أَدْرَكُوهُ منَ التأثُّر بحضارة الفُرْسِ، فعَرفُـوا الموسيقا، وتأَثَّرُوا أَلْحان القِيان وغِناءَهُنَّ.

وكثيراً ما كانَ الشَّاعِرُ الحِيرىُّ يَجِد فى موضـوع الغـزل مسـرباً يبثّ مـن خلالـه لواعج نفسه، مضمّناً قصيدته الغزلية أحر زفراته، من ذلك رائيَّة المنخل، ويائية عمرو بـن الإطنابة. وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة علـى الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقـد كلـف الشـاعِرُ بـالمرأَةِ الحاريَّة، فى زينتها وجمالها، وعِطْرِها، ورَوْعةِ ما منَحتْها الحضارة من تألق ونضارة.

وَسَواءُ أَأَفْرَدَ شُعراءُ الحيرةِ لِلحُبِّ والْمَرأَة قصائِدَهُم الجَمِيلَة، فوَقفُوها على التَّغَنيِّ بها، أمْ وَشَّوا مَطالِعَ قصائِدهم فى الْمَوضُوعاتِ الذاتيَّـة الأخـرى ـــ بـالغزل الرقيـق الـذى يعكس صِدق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شُعراءَ الحيرة قـد خلَّفُوا لنا تُراثـاً مـن الفـن الرائـع فـى موسيقاه العذبة، ولغتـه الرقيقـة، وصـوره الجميلـة الطريفة، يلقانا ذلك فى شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعـدى والنابغـة والأعشـى، وطرفة، والحارث البكرى.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نونية المثقب العبدى التى تنقـل ـــ بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة ـ حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبـة وتعاطفـه الإنسـانى البالغ الشفقة ـ مع ناقته، وتصوير مشـاعرِ هـذا الحيـوان الأليـف وشـكواه مَّمـا يُجشَّـمُهُ الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً فـى الشـعر الجـاهلى. كمـا تصـور أبيـات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصدق الذى يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية في شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم برقة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيقة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْنِ اخْتيارِ كلماته، ودِقَّة التأليف بينها في جمال، وانسِجام، وتماثُل.

ومر بنا في الأعشى ـ على نحو خاصّ ـ أنّه كان يَسْتَخْدِمُ أسْماءَ الإِشارة على نحو طريف يقطُر رِقَّةً وعُذوبَةً.

والشاعر الحارى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذْباً يلَذّ للأفئِدة. وقد أَخَذَ عَربُ الحِيرَةِ عن الفرس استخدام بَعْض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لكُلّ ذلك بالطبع انعِكاسُه علَى الشِّعْرِ الحِيرِىّ وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوءَة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى، بما وفره لأبياته وقوافية من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثّر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصَّة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارىُّ أنْ يُعادِل ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعادَلةً صَوْتيَّة ، مُوسِيقيَّةَ ، رَائعةَ الإيقاع، بالغةَ التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُوَائِمُ بيْنَ كَلِماته وبين الموقف الشعرى الَّذِى يُنْشِد فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحِى بالمعنى الذى يريده، وتنقُل ما يشعُر بِهِ الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسناء.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُحْدِثَان مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيِّنُون به قوافيهم المطلقة بُغية إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهِرَة الخطابيَّة فى مُعَلَّقةِ ابْن كُلْثـوم، وعنـاصر الأسـلوب الخطـابى، وتبين لنا كيف كانت تتفاوَتُ النغمةُ فيها باختلافِ الموضُوع.

وقد برع الشـاعر الحـارى فـى اسـتخدامه للصـورة الفَنِّيَّـة، وأضـاف إلـى التشـبيه والاستعارة والكناية نوعا آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصـائده ومقطعاتـه فـى جـل أبحـر الشـعر العربى تامة ومجزوءة، ونخص منهـا : الرمـل، والكـامل،والوافـر، والمتقـارب، والهـزج، والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوانٌ كبيرٌ مُتَنَوعُ النَّغـم، لعلنـا نكـون قـد تناولنـا القسـط الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحَقًّا لقد أَثَّرت الْحَضَارة والغنـاء فـى موسـيقا الشـاعر الحـيرى، فكأنمـا صقلـت أداتَهُ، وصاغت إحساسه النغمىّ فأطْلَقت ملكَتَهُ الموسيقيَّة، حَيْثُ راحَ يُنَـوِّعُ فـى الأَوْزانِ ما بَيْنَ وَزْنٍ طوِيل وآخَر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذَلِكَ أَجَادَ الشَّاعِرُ الحِـيرىُّ ذو الحسِّ الحضرىّ فى صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كـانَ يُحَلِّـى شـاعِرُنا قصيدَتَهُ بالتَّصْرِيع، خاصة فى مطلع قصيدته.

أما ما لاحظه البعض مـن ورود بعـض العيـوب فـى قافيـة البعـض القليـل مـن هـذا الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نـادرة بحيـث لا تشـكل شـيئاً بجـانب مـا خلَّفَـهُ هـؤلاءِ الشعراء من تراث شعرى فائق الحسن.

وبعـد، فلعلى استطعتُ أنْ أرسـم صـورةً لحيـاة الشـعر فـى الحـيرة فـى العصـر الجاهلى، هى أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلى أدركت ما يُرْجَى مـن الغايـة، وإلا فإنَّ اللّـه تَعَـالَى لَـنْ يَحْرِمَنـى أَجْـرَ الاجْتِهـاد. وآخِـرُ دَعْوانـا (أَنِ الْحَمْـدُ لِلّـهِ رَبِّ الْعالِمِيْنَ).

المصادر والمراجع

أ ـ المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

ـ الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢ـ الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

ـ مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣ـ الأصفهانى (حمزة)

ـ تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤ـ الأصفهانى (أبو الفرج على بن الحسين)

ـ الأغانى

ط. دار الكتب القاهرة.

٥ـ الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

ـ الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦ـ الأعشى الكبيـــــر

ـ ديوانــــــه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبه الآداب ـ الجماميز ـ القاهرة.

٧ــ ابن الأنبارى
ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات
دار المعارف ــ ذخائر العرب ١٩٦٠م.

٨ــ البكــــــرى
ــ معجم ما استعجم
القاهــــــرة ١٩٤٥م.

٩ــ البغــــدادى
ــ خزانة الأدب.

١٠ــ التبريزى
ــ شرح القصائد العشر
صبيح ١٩٦٤م.

١١ــ أبو تمام
ــ الحماسة
بشرح التبريزى.

١٢ــ الجاحظ
ــ البيان والتبيين
بتحقيق هارون ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ.
ــ الحيوان.

١٣ــ ابن حزم
ــ جمهرة أنساب العرب
ط. دار المعارف بمصر ــ ذخائر العرب ــ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤ــ حسان بن ثابت
ــ ديوانه.

١٥ـ ابن حوقل

ـ صورة الأرض.

١٦ـ ابن خلدون

ـ تاريخ ابن خلدون.

١٧ـ الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)

ـ الأخبار الطوال

ط. الأولى . عيسى الحلبى. القاهرة ١٩٦٠م.

١٨ـ ابن رسته

ـ الأعلاق النفسية

ليدن ١٨٩١م.

١٩ـ زهير بن أبى سلمى

ـ ديوانـــه

ط. دار الكتب ١٩٤٤م.

٢٠ـ الزوزنى

ـ شرح المعلقات السبع

صبيح ١٩٦٨م.

٢١ـ ابن سلام

ـ طبقات فحول الشعراء

دار المعارف ـ ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.

٢٢ـ السمعانى

ـ الأنساب

ط. الهند

٢٣- السيوطى
- المزهر
الحلبى شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجرى
- مختارات ابن الشجرى.

٢٥- الضبى (المفضل بن محمد بن يعلى)
- المفضليات
ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكر هارون
ديوان العرب ١.

٢٦- الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير)
- تاريخ الرسل والملوك
دار المعارف ١٩٦١- ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد
- ديوانه
طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه
- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص
- ديوانه
بتحقيق حسين نصار. ط. أولى . الحلبى ١٩٥٧م.

٣٠- عدى بن زيد العبادى
- ديوانه
بتحقيق محمد جبار المعيبد - بغداد ١٩٦٥م.

٣١ـ العمرى (ابن فضل الله)
ـ مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار
دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكى.

٣٢ـ ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمذانىّ)
ـ مختصر كتاب البلدان
المكتبة الجغرافية ـ ليدن ١٨٧٠م.

٣٣ـ الفيروز ابادى
ـ القاموس المحيط

٣٤ـ ابن قتيبة (الدينورى)
ـ المعارف
الطبعة الأولى ـ الرحمانية ـ مصر ١٩٣٥م.

٣٥ـ ابن قتيبة
ـ الشعر والشعراء
دار الثقافة ببيروت ١٩٦٤م.

٣٦ـ القرمانى (أبو العباس الدمشقى)
ـ أخبار الدول وآثار الأول
بهامش ابن الأثير ـ المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.

٣٧ـ كعب بن زهير
ـ ديوانه

٣٨ـ ابن الكلبى (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى)
ـ الأصنام
ط. المطبعة الأميرية ـ القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكى

ـ أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م بتحقيق أحمد زكى.

٣٩ـ لبيد بن ربيعة العامرى

ـ ديوانه

٤٠ـ لويس شيخو

ـ شعراء النصرانية.

٤١ـ المرزبانى

ـ معجم الشعراء

نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢ـ المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)

ـ التنبيه والاشراف

ط. ليدن ١٨٩٣م.

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر

الطبعة الرابعة ـ مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.

٤٣ـ المقدسى (شمس الدين)

ـ أحسن التقاسيم

ليدن ١٨٧٠م.

٤٤ـ المقدسى (طاهر بن مطهر)

ـ البدء والتاريخ

ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥ـ النابغة الذبيانى

ـ ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦ـ ابن النديم
ـ الفهرست

٤٧ـ النويرى
ـ نهاية الأرب فى فنون الأدب
ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨ـ ياقوت
ـ معجم الأدباء
القاهرة ١٩٢٧م.
ـ معجم البلدان
بيروت ١٩٥٦م.

٤٩ـ اليعقوبى (ابن واضح)
ـ التاريخ الكبير
بيروت ١٩٥٥م.

ب ـ الدراسات الحديثة :

٥٠ـ إبراهيم أنيس
ـ موسيقا الشعر

٥١ـ أحمد أمين
ـ فجر الإسلام
القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢ـ أحمد الحوفى
ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلى
ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

ـ المرأة فى الشعر الجاهلى سنة ١٩٥٤م.

٥٣ـ بروكلمان

ـ تاريخ الأدب العربى

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار ـ دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤ـ تمام حسان

ـ مناهج البحث فى اللغة

ـ اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥ـ حسن إبراهيم حسن

ـ تاريخ الإسلام السياسى

الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦ـ جواد على

ـ تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمى العراقى بغداد.

٥٧ـ السيد عبد العزيز سالم

ـ تاريخ العرب فى الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨ ـ شوقى ضيف

ـ العصر الجاهلى

ـ فصول فى الشعر ونقده.

ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى.

٥٩ـ صالح أحمد العلى

ـ منطقة الحيرة دراسة طبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠ـ طه حسين

ـ فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

ـ فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

ـ حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١ ـ عبد الله درويش

ـ حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢ـ عثمان أمين

ـ ديكارت

ط. بيروت.

٦٣ـ عمر الدسوقى

ـ النابغة الذبيانى

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤ـ فارمر (هـ ـ ج)

ـ تاريخ الموسيقا العربية

ترجمة حسين نصار ـ ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥ـ فيليب حتى

ـ تاريخ العرب مطول.

٦٦ـ كستر (م.ج)

ـ الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبورى ـ طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ. ١٩٧٦م.

٦٧ ـ محمد الخضر حسين

ـ نقض كتاب الشعر الجاهلى.

٦٨ـ محمد زكى العشماوى

ـ النابغة الذبيانى

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ـ محمد على الهاشمى

ـ عدى بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى ـ حلب ١٩٦٧م.

٧٠ـ محمد لطفى جمعة

ـ الشهاب الراصد

٧١ـ مى يوسف خليف

ـ القصيدة الجاهلية فى المفضليات دراسة موضوعية وفنية ـ رسالة ماجستير ١٩٨٩م.

٧٢ـ ناصر الدين الأسد

ـ القيان والغناء فى العصر الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

ـ مصادر الشعر الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ـ نورى القيسى

ـ دراسات فى الشعر الجاهلىّ

نشر جامعة بغداد.

٧٤ ـ نولدكه:

ـ أمراء غسّان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥ـ يحيى هويدى

ـ مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦ـ يوسف خليف

ـ حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

ـ دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

ـ الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧ـ يوسف رزق الله غنيمة :

ـ الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨ـ دائرة المعارف الاسلامية.

جـ كتب أجنبيــة :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de I'Islam.

81 - Nichlson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الفصل الرابع
الشعر الحيرى :دراسة موضوعيَّةٌ وفنيَّةٌ

الفصل الخامس
الخاتمة

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة فى العصر الجاهلى" دراسة جادَّةٌ مُتأنيّة لمعظم شعراء العصر الجاهلى"، حين كانت إمارة الحيرة فى ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء فى عهد ملوكها سواءٌ أشَجَّعُوا الشُّعراءَ فمدحُوهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أمْ ضاقت بهم القبائل فهجَتْهمْ شُعراؤُها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعةِ جوّها المادّى والحضارىّ، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبَّروا عنهُ، فى خمريَّاتِهمْ وقصائِدهم البديعة فى الغزل. إضافةً إلى قصائدهم الطويلة والمُعلقة تلك التى عبَّروا فيها عن مواقفهم ومواقف قبائلهم من الحروب التى كانت كثيرا ما تنشب بسبب ما كان بين المناذرة فى العراق والغساسنة فى الشام من حروب وأيَّام حين كانت الحيرة وملوكها تابعةً للفرس، وحين دارَ الغساسنة فى فلك الرومان.

وبمنهج علمىّ يقوم على الاستِقْصاء، وبأسلوب أدبىّ رَفيع تناول الكاتب فى عرض جديد ومن منظور نقدىّ حديث كُلَّ جوانب الشعر فى هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة فى ضوء نقدىٍّ غامر للقديم والجديد من الآراء فى ضوء نظرية الإنتحال كذلك درس شاعريَها المُقيمَيْن: عَدىَّ بْنَ زيْدٍ والمُنخلَ اليشكرىّ دراسة مفصّلة.

وعرَض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذُبيانىّ والأعْشَى، فضلا عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشكرى عبيد بن الأبرص، والمُثقّب العبدىّ، والمكرقشين ، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وافدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطى أنَّ موضوع الشّعر هو الحياة فى تيَّارها الكبير وبمواقفها المتعدّدة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر فى الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليّين ومنها تجربة عدىّ فى السجن، وتجارب النابغة فى رحّلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فنّ الاعتذاريّات، وما عبّر به المثقب العبدىّ عن مشاعر ناقته، وما أضافه عدىّ ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللّغة وجدَّة الصور وروعةِ الموسيقا، ممَّا قام بدراسته ورسم قسماته الفنيَّة الدكتور / الشطى بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشّعر الجاهلىّ يقوم على التحليل والتقصىّ ودقّة الذّوق، فى عرض يتّسم كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانيَّة العالم مع حساسية الفنان ورقته.

عبده غريب